# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 1.** Samstag den 1. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.



## Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Ein Jahr ist verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, »einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß,« zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius**, **Barth**, **Dr. Becher**, **Dr. Braun** in Paris, Prof. **Canaval** in Olmütz, Fitz-Berth in Steyer, **Fuchs Aloys**, **Geisler**, **Hackl**, **Hölzl Fr.**, **Hoven J.**, **Jonack**, **Kaltenbäck**, **Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter**, **Levitschnigg**, **Lyser** aus Dresden, **Meyer**, **Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk**, **Mendelssohn-Bartholdy** in Berlin, **Mielichhofer**, **Mirani**, **Müller Adolph**, **Neumann**, **v. Perger**, **Prechtler**, **Pott** in Oldenburg, Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, Hofrath **Mosel**, **R. Schumann** in Leipzig, **Sechter**, Bar. **Schlechta**, Prof. **Wimmer** in Ungarn, **Paul Friedrich Walther**, u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruches führen.

Wir lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im Hauptblatte ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Wahrheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehres mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerreotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten rc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, andererseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das Feuilleton bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

## Musikalische Neuigkeiten des Tages

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltkurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

## Correspondenz

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus allen europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wochentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden vor der Hand jährlich **sechs** Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Tonstücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir zugleich auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Meyerbeer, Winter, Seyfried, Hölzl &c., verweisen.

Zugleich wird die Redaction im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

## Centralblatt

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europa's unterhält, eine treffliche Schule für Kunstjünger zu stiften, das Musik liebende Publicum [illegible] werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

**die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier**

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien **halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., ganzjährig 9 fl. C. M.**, für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig **5 fl. 50 kr.** C. M., ganzjährig **11 fl. 40 kr.** C. M. Pränumerirt wird in Wien, Dorotheergasse Nr. 1108 im Verlagsgewölbe der Strauß'schen Buchdruckerei, welche die typographische Ausstattung des Blattes übernommen hat; für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

Da die Redaction aller Gewinnsucht fremd, nur die Bildung und Veredlung des musikalischen Geschmackes im Auge habend, auch den Minderbemittelten, welche durch ihre Stellung im Leben alles Wichtige im Gebiethe der Tonkunst in Erfahrung zu bringen gleichsam verpflichtet sind, die Theilnahme an ihrem Blatte zu erleichtern wünscht, so bewilligt sie wie im vergangenen Jahre allen Cantoren, Rectoren und Schulmeistern 25 Percent Nachlaß, auch in diesem Jahre, wenn sie ihr Gesuch mit einer **legalen** Bestätigung ihres geistlichen oder weltlichen Vorstandes an die Redaction und zwar **franco** einsenden. Fehlt diese **legale** Bestätigung, so wird auf derlei Gesuche ferner keine Rücksicht genommen werden.

August Schmidt.
Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock.

---

### Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

I.

Es war am Vormittage des ersten Sonntages im Monate Mai, als man schrieb 1724, da herrschte in den Straßen jener herrlichsten Stadt der Welt, von welcher sein stolzer Bewohner sagt: „vedi Napoli e poi muori!" ein auffallend reges Leben.

Wer kennt nicht aus eigener Anschauung oder doch wenigstens aus vielen und mannigfaltigen und doch immer nur dasselbe wiederholenden Beschreibungen und Reiseskizzen jene prachtvoll, am Rande des majestätischen Golfs gelagerte Stadt, über welche die Luft so mildgesund und balsamisch duftend hinstreicht, und wo man nimmer müde wird in den reichen Segnungen zu schwelgen, welche der stets heitere Himmel herabströmt; und wer weiß es dann nicht, wie sich hier alles Leben und alle Fülle, aller Glanz und aller Reichthum des Südens entfaltet, wie sich hier Hunderttausende in rauschendem Lärmen in den Straßen herumtummeln, wie es hier immer Jahrmarkt zu seyn scheint, und wie das Volk, in seinem Gange zur Trägheit wie zum Genusse, nur durch Tasso mit dem:

„Das Land der Reize, Lust und üpp'gen Fülle
„Bringt ähnlich die Bewohner auch hervor"

entschuldiget, von der Pulcinellenbude zum Taschenspieler, vom Improvisator zum Sänger schwärmet; wer hat nicht von dem Leben und Treiben in Neapel gehört, und wie dieses nicht schweiget, nicht bei Tag noch bei Nacht: doch, wie gesagt, an jenem bemerkten Sonntage, da war es auffallend lebendig in den Straßen von Neapel.

Das Fest zu Ehren des heiligen Januar, wie es immer gehalten wurde am ersten Maiensonntage, erregte wohl jedesmal die unteren

Classen und das müßige Volk, so daß es in der Straße Toledo, auf dem Molo und in ganz Neapel tumultuarisch lärmend wurde, wenn auch gerade nicht alles dann zum Dome selbst hinströmte, um das Wunder zu schauen, was sich da begeben sollte; doch heute schien es, als wenn gerade dieses das besondere Ziel der großen Volksbewegung sei, und an solcher hatte heute, zum Unterschiede von den anderen Jahren, auch die bessere und Mittelclasse, ja selbst der gesammte Adel von Neapel Theil genommen. Massen von Menschen drängten sich der Kirche des heiligen Januar zu; schimmernde Reihen von Wägen zogen durch die Chiaja, durch St. Lucia und durch die übrigen Hauptstraßen der weitläufigen Stadt dem Dome zu. — „Giuseppe Tartini wird geigen, — Farinelli wird singen!“ war bekannt gemacht geworden, und solches war Ursache genug, um das kunstsinnige Publicum der Stadt zu dem Feste des heiligen Januar hinzuziehen.

Und es war auch wirklich so. Tartini, der größte italienische Meister seiner Zeit, spielte die Violine, — Farinelli, der vollkommenste Sänger des vorigen Jahrhunderts, sang. Begeistert, gerührt waren die Tausende, die da den wunderherrlichen Tönen lauschten. — und begeistert war auch der alte weislockige Mann, der an der Orgel saß, denn als es nun an ihm war, das Seinige zu thun zur Verherrlichung des Festes, wie tönte es da hervor aus den verborgenen Röhren, wie verschlangen sich da die wunderherrlichsten Melodien in reicher Pracht und Fülle einer wundervollen Harmonie, — der alte Scarlatti saß an der Orgel, und da bedarf es wohl keines weiteren Erklärens.

Der alte Scarlatti hatte aber schon oft im Dome des heiligen Januar und in St. Domenico, in St. Chiara, und in mancher andern Kirche von Neapel gespielt. — Der Reiz der Neuheit fehlte, — das Volk verlief sich, um der heitern Luft auf dem Molo nachzugehen: war ja doch das Blut in den beiden Fläschchen, als diese dem Haupte des Martyrers nahe gebracht worden, recht schön hellroth und flüssig geworden, und war ja doch so ein recht segensreiches Jahr zu erwarten; — der ganze Zug der Prachtwägen bewegte sich wieder zurück durch die St. Lucia und die Chiaja: hatte ja doch Tartini bereits gespielt und Farinelli gesungen; — die Kirche war leer, bis auf wenige Andächtige, die in besonderer Zerknirrschung ihr Haupt in den Staub gebeugt und ihr Herz zu Gott erhoben, sich aber dabei wenig oder gar nicht um den alten Mann auf dem Chore bekümmerten, der da so ganz absonderlich das Manual und Pedal zu behandeln verstand. Doch auf dem linken Seitenchore, an eine Säule gelehnt, stand ein Jüngling, und dieser blickte unverwandt nach dem weißlockigen Alten hinüber. Hellblondes Haar, in reichen Locken auf die Schultern herabrollend, lichtblaues Auge, weißen Teint, fein geröthete Wangen, der ganze Ausdruck des nicht gerade schönen aber sehr interessanten Gesichtes — alles zusammen bezeichnete den vielleicht kaum zwanzig Jahre zählenden Jüngling als einen, der nicht unter dem warmen Himmel des Südens geboren seyn mochte; und wieder das dunkelbraune, wohlausgebürstete Tuchkleid mit den Stahlknöpfen und mit dem Klappkragen und dem breiten Ärmelaufschlag, der feine Castorhut mit der Sammetschleife und der Stahlschnalle in der einen, das spanische Rohr mit dem Elfenbeinknopfe in der andern Hand, die ruhige würdige Haltung bei so bedeutender Jugend — alles dieses zusammen bezeichnete ihn aber noch genauer als einen Deutschen, deren es schon damals nicht wenige in Italien gab, und welche hierher kamen, entweder um das Land zu sehen, von dessen Reizen schon damals die Dichter schwärmten, oder um die Werke eines Correggio, da Vinci, Raphael zu studieren, oder auch allenfalls in Handels- oder anderen mehr der Prosa des Lebens sich zuneigenden Geschäften.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

„Norma,“ lyrische Tragödie von Bellini. Zwischen dem ersten und zweiten Acte producirten sich die Gebrüder Honegger aus Zürch auf der Violine.

Wer wollte noch eine Würdigung dieses Tonwerkes verlangen, das den Namen seines Schöpfers in alle vier Weltgegenden trug, den Impresarien Geld, den Sängern Ruhm und Geld einbrachte, den Verehrern der italienischen Musik aber namenloses Entzücken bereitete; um so mehr jetzt, wo der talentreiche Maestro heimgegangen in das Land der Harmonien und die Kritik über sein Wirken bereits abgeschlossen hat? — Ja selbst die Aufführung auf unserm Hofoperntheater mit der heutigen Besetzung ist dem musikalischen Publicum in zu gutem und lebhaften Andenken, um darüber nicht besser zu schweigen. Es wäre fürwahr eine überflüssige Mühe, die Kunstleistungen der Mad. Barth-Hasselt in der Titelrolle, oder Staudigl's als Orovist lobend zu gedenken, oder den Sever in Wild's oft gehörter und kritisch beleuchteter Darstellung einer neuen prüfenden Beurtheilung zu unterziehen. Deßhalb will ich auch nicht weiter darüber sprechen, nur sey es mir erlaubt über die Darstellung der Dlle. Caroline Mayer als Adalgisa meine Meinung in einigen wenigen Worten zu äußern. Ich habe das schöne Talent der jugendlichen Sängerinn beachtet, mir war der Fleiß nicht unbekannt geblieben, mit welchem sie sich die Vervollkommnung in der Kunst angelegen seyn ließ, ja ich habe die großen Fortschritte, die sie in so kurzer Zeit gemacht, mit inniger Freude bemerkt, und doch habe ich bisher geschwiegen, oder nur in kurzen Andeutungen von ihr Erwähnung gethan. Wenige Sängerinnen konnten sich bei ihren ersten Leistungen so glücklicher Erfolge erfreuen, als eben Caroline Mayer; denn nicht nur als Opernsängerinn stellte man ihr das günstigste Prognosticon, man räumte ihr sogar einen Platz unter den besten Oratorien-Sängerinnen der Gegenwart ein. Daß diese Würdigung ihres Talentes eine gerechte war, kann ich bestätigen. Ich hielt deßfalls mit meiner Äußerung über sie ganz an mich, um vor der Hand zu sehen, ob der gestreute Weihrauch in ihr nicht den Dünkel der Selbstüberschätzung hervorrufen würde, an welchem so viele Talente vor ihr gescheitert sind und nach ihr noch scheitern werden, zu meiner Freude. Die junge Sängerinn wandelte unbeirrt auf dem Pfade der Kunst weiter, ihr Fleiß verdoppelte sich, wie ihre Leistungen sich vervollkommten, und sie steht nun auf einer Kunststufe, die wahrhaft zu den schönsten Erwartungen berechtigt, und die sie auch gewiß erfüllen wird. Jetzt ist es Zeit mein Schweigen zu brechen und der jungen, fleißigen Künstlerinn mein „Glückauf“ zuzurufen, ich will daher meine Meinung über ihre Leistung als Adalgisa nicht weiter zurückhalten. Dlle. Mayer zeigte in dieser Parthie wie weit ihre Sangesfertigkeit vorgeschritten sey. Sie überwindet mit Geläufigkeit die schwierigsten Hindernisse, und sucht ihren Vortrag mit all den Glanzpuncten auszuschmücken, welche die moderne Bravour erfordert, ohne denselbe zu überladen; sie kennt ihre Stimme, und weiß mit kluger Berechnung jene Figuren anzuwenden, welche ihrer Kehle roulant sind, ohne sich dadurch auf einförmige, stereotype Tonbilder zu beschränken. Mit all diesen Vorzügen vereinigt sie den größten Vorzug einer dramatischen Sängerinn: — sie fühlt was sie singt; sie hat den Sinn begriffen, die poetische Seite aufgefaßt, und ihre Bemühungen gehen dahin, das wieder zu geben, was sie — fühlt. Die Scene mit Norma im zweiten Acte hat sie auf eine Weise dargestellt, wie wir sie noch — sehr selten gesehen und gehört haben. Die Wahrheit

ist's, die einzelnen Momenten ihrer heutigen Leistung den Stempel der Vollkommenheit aufgedrückt, und so lange sie diesem Panier folgt, kann ihre Darstellung nur vollkommen seyn. Je näher der dramatische Künstler der Wahrheit steht, desto höher steht er auch in der Kunst. Im Schlußtrio des ersten Actes wußte Dlle. Mayer mit einem so innigen Kunstverständnisse einzuwirken, daß ihr der gerechte Beifall des Publicums im vollsten Maße ward, ja, was so selten ist, ihr die Anerkennung der Mitbeschäftigten erwarb. — Und nun zu den beiden jungen Violinspielern, welche zwischen dem ersten und zweiten Acte concertante Variationen über ein allbekanntes Thema von Weigl vortrugen. Die Composition dieses Tonstückes ist eine moderne Bravourpiece, wie wir sie so häufig zu Gehör bekommen, und die weiter nichts bezweckt, als die Fingerfertigkeit, Bogenführung und noch zur Noth ein klein wenig den künstlerischen Vortrag der Executirenden zu zeigen. Wir bekamen dadurch Gelegenheit, ein Paar junge Leute kennen zu lernen, welche ganz tüchtig zusammen eingeübt sind, einige Flaggeolettöne rein herausbringen, und abwechselnd mit Bogenstrich und Pizzicato tactgemäß zurecht kommen. Übrigens zeigte uns der Primo eine lobenswerthe Gewandtheit im arpeggirten Staccato und eine gute Bogenführung, der Second im Adagio einen reinen und vollen Ton. Ob und inwieferne diese beiden Violinisten Anspruch auf das Prädicat eines Künstlers machen können, läßt sich wohl nach Anhörung eines einzigen Stückes, dessen gelungene Executirung bloß auf einem fleißigen Zusammenspielen beruht, das auch nicht besonders Gelegenheit gegeben, ihre Künstlerschaft zu erweisen, noch keineswegs mit Sicherheit bestimmen. Es wäre übrigens zu wünschen, daß wir sie bald in anderen Piecen zu hören bekämen, die ihnen mehr Gelegenheit bieten würden, sich als Künstler auf dem eben so schwierigen als vielseitigen Instrumente der Violine zu erweisen.

A. S.

## Correspondenz.

(Grätz.) Am 15. December wurde Mozart's Requiem in der Domkirche aufgeführt. Mit Ausnahme des Baßsolos Hrn. Leidl's, einer der wissenschaftlich musikalisch gebildeten Sänger der Grätzer Oper, wurden die Stimmsolos unwirksam, wenn gleich nicht uncorrect vorgetragen. Es wäre zu wünschen, daß künftig bei einer solchen Gelegenheit die vorzüglichsten Mitglieder der Oper mitsängen. Die Instrumente leisteten Notengerechtes.— Der 18. Dec. brachte uns Mozart's „Zauberflöte." Die Aufführung hatte nichts entschieden Schlechtes, wohl aber einzelne gelungene Momente, wie die zweite Arie des Tamino (Hr. Kreipl) und Vieles in dem Gesange der Königinn der Nacht (Dlle. Rettich), deren stets klangfrischer Sopran, ungeachtet einer manchmal hervortretenden Härte der Coloratur, ihre Leistungen so einschmeichelnd gestaltet. Auch Sarastro (Hr. Ulram) war hie und da verdienstlich, nur litt auch sein Legato ein wenig an Schroffheit, was wohl der norddeutschen Schule, welche Sarastro genoß, zuzuschreiben kommt. Der Beneficiant, Hr. Leidl, sang die Parthie des Papageno ganz gut, und faßte auch im Spiele die unschuldig heitere Weise dieses phantastischen Characters richtig auf.

(Prag.) Der Nachfolger Gusikow's, der bekannte Virtuose auf der Holzharmonika Jacob Eben hat sein zweites Concert am 19. December gegeben. Er wurde stürmisch applaudirt, und mußte das Glöckchenconcert wiederholen. In den Zwischenpausen hörten wir ein Octett mit Ouverturen von Mozart, Weber und Kaliwoda.

## Concertanzeigen.

Heute den 1. Jänner 1842 wird der Acustiker Friedrich Kaufmann aus Dresden im k. k. Redoutensaale, Mittags um 12 ½ Uhr sein drittes und letztes Concert mit den von ihm erfundenen und gefertigten: Harmonichord, Symphonion, Chordaulodion, Salpingion und Trompet-Automat, zu geben die Ehre haben. — Vorkommende Stücke: Erste Abtheilung. Fanfare — Trompet-Automat. 1) Ouverture und Orgie aus der Oper: „Die Gibellinen," von Mayerbeer — Harmonichord, Chordaulodion und Symphonion. 2) Arie aus der Oper: „Don Juan" und Duett aus der Oper: „Don Juan," von Mozart — Chordaulodion, Symphonion. 3) „Des Schweizers Heimweh," von Hrn. Proch, auf dem Harmonichord begleitet vom Concertgeber. 4) Variationen für die Flöte, über ein schwedisches Volkslied (Nekens Polska) von Fürstenau — Symphonion. 5) Finale aus der Oper: „I Capuleti ed i Montecchi," von Bellini — Harmonichord und Symphonion. Zweite Abtheilung. 6) Halleluja aus dem „Messias," von Händl — Salpingion. 7) „Der Älpler." Gedicht von Gabriel Seidl, gesprochen von Dlle. Planer, Mitglied des k. k. priv. Theaters in der Josephstadt, frei auf dem Harmonichord begleitet vom Concertgeber. 8) Variationen für die Flöte über ein Thema aus der „Zauberflöte," von Fürstenau — Symphonion. 9) Balletmusik von Herz und Chopin — Chordaulodion, Symphonion. 10) Finale für sämmtliche Instrumente. Obgenannte Mitwirkende hat aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber ihre Leistung übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen des HH. Tob. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli und Comp., so wie am Tage der Akademie an der Casse zu haben.

Sophie Bohrer veranstaltet Sonntag den 2. Jänner um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale ein Concert, worin folgende Nummern vorgetragen werden: 1. Grande Fantaisie und Variationen für Pianoforte über Thema's aus „Don Juan," componirt von Thalberg, vorgetragen von der Concertgeberinn. 2. Romanze, von Bellini, mit obligater Violoncell- und Pianoforte-Begleitung eingerichtet von Otto Nicolai, gesungen von Dlle. Bury, auf dem Violoncell vorgetragen von Hrn. Hartinger, Orchestermitglied des Hofoperntheaters. 3. a) La Cadence, von Thalberg. b) Präludium und Fuge von Bach, in F-moll, c) Etude von Chopin, in Fes-dur (auf den schwarzen Tasten), vorgetragen von der Concertgeberinn. 4. „Hornklang," Gedicht von L. A. Frankl, in Musik gesetzt von A. Emil Titl, gesungen von Hrn. Haimer, auf dem Horn begleitet von Hrn. Roth, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters. 5. Nouveauté du jour, Caprice von Alkan, b) Fantasie über Motive aus „Lucia di Lammermoor," von Liszt, vorgetragen von der Concertgeberin. — Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. CM. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind bei den HH. Haslinger, Mechetti und Diabelli, so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 2. Dienstag den 4. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Jener deutsche Jüngling also stand immer noch an der Säule gelehnt, als bereits die Zaubertöne des Tartini und des Farinelli verklungen waren, als die Kirche beinahe leer geworden, und nur noch der alte Scarlatti, von einigen wenigen, größtentheils jungen Männern umstanden, sich in voller, reicher Phantasie ergoß, und mit aller der ihm innewohnenden Kraft erwies, wie Vielheit und Mannigfaltigkeit der Melodie mit Pracht und Fülle der Harmonie zu verbinden sey. — „**In comparabile, per Dio!**“ riefen die Italiener immer wieder aus, aber des Deutschen Auge flammte, seine Wange erbrannte, der Athem stockte, — wie mit göttlicher Gewalt zog es ihn hin, — plötzlich stand er auch wirklich inmitten des kleinen Kreises der Auserwählten, welche sich theils Schüler, theils Verehrer des berühmten Scarlatti nannten.

Ein kräftiger, lang gehaltener Schlußaccord verklang und heilig stille war es nun in den weiten Räumen des Domes. Scarlatti erhob sich von seinem Sitze. Bis zum Himmel erhoben ihn die exaltirten Neapolitaner, — der blondgelockte Jüngling aber ergriff die Hand des greisen Maestro, er drückte seine Lippen darauf, und eine Thräne, der schönste Dolmetscher der Begeisterung, perlte nieder. Verwundert blickte Scarlatti den Jüngling an. Dieser aber ließ sich auf das eine Knie nieder, und das fromme von Thränen umflorte Auge zum Maestro erhebend, flehte er im gebrochenen, fehlerhaften Italienischen:

„**Voi — un Dio, — Io adoro la divina musica, — siete mi professore, mi maestro! Io prego!**“

Die jungen Italiener lachten oder lächelten wenigstens, und von einigen war der spöttische Ausdruck „**Un tedesco**“ zu vernehmen; auch Scarlatti lächelte; aber sein Lächeln war ein ganz anderes als das der Übrigen, es war ein freundlich ermuthigendes. Er faßte die Hand des Jünglings, und ihn aus seiner knienden Stellung erhebend, sagte er in ziemlich gutem Deutsch:

„Knien vor Gott, mein Sohn, aber nicht vor einem Menschen; gleich du!“

Freudig überrascht, horchte da der junge Deutsche auf. Im Lande der Citronen die Muttersprache zu vernehmen, das hatte er nimmer gehofft; doch Scarlatti schien sich selbst in der Sprache des kalten Nordens zu gefallen. Er fuhr fort:

„Ja, ja, du staunen, wie der alte Maestro Scarlatti so gut die deutsche **lingua** sprecken; aber er 'aben studiert sie in **Mónaco** und **Vienna**, und er 'aben auch die deutsche **Musici** recht lieb.“

Süßere Klänge, als diese, konnten nimmer zu den Ohren des deutschen **adoratore della divina musica** dringen, und freudig ermuthiget referirte er nun:

„Ich heiße Johann Adolph Hasse, und bin im Jahre 1705 zu Bergedorf, nahe bei Hamburg, geboren. Dahin kam ich als Knabe, um die Schule zu besuchen; aber immer umging ich diese, wenn aus der nahen Stadtpfarrkirche die majestätischen, gewaltigen Töne der Orgel an mein Ohr drangen: — und als ich dann an meinem dreizehnten Geburtstage die erste Oper hörte, da ergriff mich die Gewalt der Musik auf ganz seltsame Art. Bei der Ouverture schon schluchzte ich laut. Man wollte den die Aufmerksamkeit der Zuhörer störenden Knaben nach Hause bringen; da bat ich und versprach ruhig zu seyn. Das große Finale des ersten Actes brachte mich abermals zum Weinen, aber gleich hätte ich auch dazwischen wieder laut aufjauchzen mögen; doch, ich war vorsichtig, ich verbiß Weinen und Jauchzen in mein Sacktuch, so, daß ich von selbem nur bloß einzelne Stücke nach Hause brachte; und als der zweite Act und mit diesem die ganze Oper geendet war, da wollte ich noch immer nicht nach Hause, denn ich hoffte, daß da gewiß noch etwas folgen müsse. „Der dumme Junge darf nicht wieder ins Theater,“ brummte mein Vetter, bei dem ich Kost und Wohnung hatte; aber ich war klüger als er glaubte, ich schwieg auf solche Verpönung, dafür erkundigte ich mich um so sorgsamer, wo der Mann wohne, welcher da unter den andern Geigern und Bläsern, aber doch höher als alle gesessen war, und mit dem weißen Stabe das Zeichen zum Anfang gegeben hatte. Dieser mag wohl das Oberhaupt der andern seyn, dachte ich bei mir selbst, und darum erkundigte ich mich auch gerade nach diesem. „Was willst du denn mit Herrn Kaiser?“ meinte mein Vetter, „der wohnt im Theatergebäude“ — ich aber erwiederte nichts darauf, und verfolgte ruhig meinen Weg zur Schule; aber ich umging sie auch heute wieder, doch nicht, weil die Orgeltöne mich in die Stadtpfarrkirche riefen, sondern weil ich zu Herrn Kaiser, dem Commandirenden aller Musikanten, gehen mußte, so rief eine innere Stimme mir zu, und wirklich ging ich, der dreizehnjährige Knabe, zu ihm, dem Capellmeister am Hamburger Operntheater, und bat ihn, mich auch zu solch' einem Musikanten zu machen, wie er deren eine Menge commandire. — Der gute, liebe Kaiser, er ward mir ein zweiter Vater. Er brachte es dahin, daß mich mein erster und eigentlicher Vater ihm überließ. So genoß ich vier Jahre den Unterricht dieses vortrefflichen Mannes, von ihm lernte ich singen und das Clavecin schlagen; seine Werke dienten mir zum Muster, so daß ich mich endlich selbst an die Composition wagte. Ich wurde gelobt, aber in meinem Innern klang es ganz anders. Ich fühlte es wohl, daß die Hauptsache fehle, und weil ich dieses fühlte, so machte ich mich auf, und zog hieher, in das Land der Musik, um das zu lernen, was ich

nicht kann. — Ihr seyd der Meister. Lehret mich — ich werde Euer dankbarster Schüler seyn."

Scarlatti hatte aufmerksam zugehört. Sein Stolz war geschmeichelt, sein weiches Gemüth gerührt durch die zutrauliche Bitte des ehrlichen Hamburgers. „Also du hast schon componirt?" fragte er mit Theilnahme.

Der junge Componist schien aber nicht unvorbereitet für solche Frage. Er griff in die weite Tasche seines braunen Rockes, und brachte ein zierlich und rein geschriebenes Manuscript, sauber in Leder gebunden, zum Vorschein.

„Lass' sehen," sagte der Maestro, und mit Neugierde langte er nach dem Hefte. „Antigonus, eine Oper?" rief er erstaunt, und mit steigender Theilnahme durchblätterte er die Partitur.

Purpurglühend, verlegen an der Sammtschleife seines Hutes zupfend, stand der Jüngling; — die jungen Italiener lächelten boshaft; — aber Scarlatti, als er eine Weile so geblättert hatte, sagte mit ernster Stimme, und sein Ausspruch klang wie eine gewichtige Prophezeiung: „Hört, Signori, da ist Genie und Talent zu Hause, — da klingt Vieles und Schönes heraus, — der Contrapunct fehlt, — aber dieser ist, so viel ich merke, dem Hamburger da nichts Unerreichbares; — seht euch nur gut vor, Signori, daß der Deutsche euch nicht bald alle überflügle, — sein Name dürfte wohl bald durch ganz Italien erklingen;" — und sich zu dem Jüngling wendend, sagte er recht freundlich: „Hasse, du bist mein Schüler, von heute an."

Fast hätte der Jüngling da wieder des Sacktuches benöthiget, um das Weinen und Jauchzen zu verbeißen. Der berühmte Scarlatti nahm ihn zum Schüler an! Gab es da für ihn noch einen Wunsch?

## 2.

Der Maestro sagte wohl noch öftere Male: „Signori, Signori, seht euch wohl vor, daß dieser Deutsche euch nicht den Rang ablaufe, — sein Name dürfte im weiten Italien wohl bald öfter und mit mehr Begeisterung genannt werden, als der irgend eines andern —" aber die Herrn Italiener lächelten da stolz und bemitleidend: „Scarlatti wird alt, — der Junge versteht zu schmeicheln, — was wird solch' blöder Knabe wohl leisten, daß sein Name vor dem eines Porpora, des **patriarca delle melodie**, eines Vinci, eines Leo zu nennen sey? —" aber eben diese Bescheidenheit, welche ihnen Blöde schien, war es, welche ihm die Liebe des alten Maestro in dem Grade erwarb, daß der würdige Greis ihn nie anders als seinen lieben Sohn nannte; eben diese Bescheidenheit war es, die ihn fortschreiten ließ auf einer Bahn, welche unsterblichem Ruhm zuführet, wenn man anders nicht unterwegs im besten Vorwärtsschreiten durch Eigendünkel und Selbstlob aufgehalten wird, so daß man dann nimmer zum Ziele gelangt; mit deutschem Fleiße wühlte er in dem Schacht des tiefen Wissens, ihm von dem berühmten Scarlatti eröffnet; unermüdlich studierte er in den Werken der Alten, wie ihm sein Lehrer zu thun hieß; und bescheiden, auf sich selbst immer noch zu wenig vertrauend — nach guter deutscher Sitte — saß er immer noch hinter seinen Folianten, Manuscripten und Partituren; keine Seele im großen Neapel, außer den wenigen Schülern und näheren Freunden des alten Scarlatti, wußte von einem blonden deutschen Jünglinge, der in seinem Kämmerlein saß, wacker gerüstet, um mit klingenden und singenden Tönen seinen Namen erschallen zu machen durch die halbe Welt; aber er war gerüstet, und da mußte es denn auch werden, — das wahre Genie bleibt nimmer verborgen.

Es war großer Zudrang am Theater **S. Carlo**. „**La principessa fedele**," Scarlatti's Meisterstück, wurde gegeben. Faustina Borboni von Florenz sollte die Fürstinn singen, — so war es bekannt gegeben. — Es ist eine unbestreitbare Sache, daß in keiner anderen italientschen Stadt das Publicum während der Aufführung der Oper so laut und lärmend ist, als das in Neapel, aber nirgends ist es auch stiller und andächtiger aufmerksam bei gewissen Lieblingsacten als gerade wieder in Neapel. Doch heute herrschte diese heilige lautlose Stille im Publicum schon seit den ersten Tacten der Ouverture. Es war aber nicht das Werk ihres Scarlatti, was die immer regsamen Zungen der Neapolitaner heute im Zaume hielt; es war die gespannte Erwartung, jetzt und jetzt die neue Sirene Italiens auftreten zu sehen — so hatte sie der Ruf verkündet: sie sollte nicht nur die vorzüglichste, sondern auch die schönste Sängerinn der Gegenwart seyn; schon bei ihrem ersten Auftreten zu Florenz hatte das sechzehnjährige Mädchen allgemeines Erstaunen erregt, — man hatte ihr zu Ehren Denkmünzen geprägt, — wo sie noch aufgetreten, war alles entzückt, begeistert, enthusiasmirt worden, — gespannt harrten die Neapolitaner des Wunderwesens! — Endlich trat sie auf! — welche Gestalt! welcher Anstand! weche Grazie in jeder Bewegung! sie war sehr schön! — endlich sang sie! und wie sang sie! hatte doch unlängst der Zauber dieses Gesanges das harte Herz des grausamen Tyrannen Senesino so erweicht, daß er, den Character seiner Rolle vergessend, zu ihren Füßen stürzte, ihre Hand ergriff und die heftigsten Thränen der Rührung weinte; und das Publicum vergaß da auf Rollen und Tyrann und weinte mit ihm in allgemeiner Rührung durch die zauberischen Töne der göttlichen Faustina erregt. „Ja sie ist die Primadonna von ganz Italien!" riefen nun auch die Neapolitaner, und als der Vorhang gefallen war, da verließen alle begeistert entzückt, viele gerührt und viele, sehr viele mit verwundeten Herzen das Haus. Unter den unglücklichen Letzteren befanden sich denn auch zwei Jünglinge, an Jahren gleich, sonst aber gewiß sehr verschieden.

Der eine war der junge Neapolitaner Giovanni Battista Pergolese, ein schöner schlanker Jüngling mit schwarzem Kopfe, etwas blaßgelbem Teint, und einer brennenden, verzehrender Gluth in den Adern — der andere war unser blonde, sanfte, blauäugige Johann Adolph Hasse. — Die Beiden mitsammen wohl bekannt, waren im Parterre neben einander gestanden, und verließen nun so auch das Haus.

„Komm' mit mir, Hasse, auf den Molo," sagte der heftig aufgeregte Neapolitaner zu seinem Begleiter, „komm' mit mir, ich kann mich jetzt unmöglich zwischen vier Mauern einzwängen. Mein Herz ist übervoll, es bedarf des Ausströmens; darum komm' auf den Molo; dort will ich laut rufen, so laut, daß mein Ruf das Gelärme des Volkes, die Brandung des Meeres übertönen soll; ich will es ausrufen, daß Gott eine Faustina Borboni geschaffen hat, um dann auszuruhen für ewige Zeit. Ja! sie ist himmlisch, göttlich, über alles Irdische weit hinaus — Faustina! Faustina! warum bist du doch nach Neapel gekommen? ich bin unglücklich, denn ich habe dich gesehen, dich gehört, und der arme Pergolese kann nur seufzen: göttliche Borboni!"

So brauste der Italiener in wilder Aufregung seines Temperamentes durch unvergleichlichen Gesang und blühende Schönheit der Sängerinn; der Deutsche aber schritt wortlos an seiner Seite durch die Straßen hin, dem Molo zu; — war es doch, als fühle er eine arge Beklemmung seiner Brust, während der Italiener so plapperte, aber auch nicht ein Wörtchen entschlüpfte seinen Lippen.

„Du bist ein kalter Deutscher," rief endlich Pergolese, „in deiner Brust findet sich kein Echo für meine Gefühle, und diese müßten endlich selbst erstarren unter der Nordpolskälte deines Hamburger Blutes. Darum Addio! gute Nacht! — —"

(Fortsetzung folgt.)

## L[illegible]eleben.

### Ein Mignon-Roman in Liedern.

(Zur Composition.)

Von Otto Prechtler.

I.

**Erkennen.**

Ich sah' dir in's Auge —
Der Himmel schien offen;
Da ward' ich getroffen
Vom heiligen Strahl.

Im Busen erwachten
Die schlafenden Flammen!
Sie schlagen zusammen
Über dem Haupt.

Und Thränen der Freude
Und Thränen der Schmerzen —
Und Blumen im Herzen
Brechen hervor.

Ein Singen und Klingen,
Ein Lodern und Glühen,
Ein ewiges Blühen
Fühl' ich in mir!

Von süßen Gewalten
Werd' ich getrieben!
Mein Schmerz, mein Lieben
Es lebt nur in dir!

---

## Literatur.

Österreichisches Odeon. Herausgegeben von Carlopago. 3. Heft.

Wie bereits in diesen Blättern berührt, beabsichtigt der als lyrischer Dichter bekannte und geschätzte Herausgeber mit dieser Sammlung eine Vereinigung der besten lyrischen und epischen Talente des großen Vaterlandes zur Verbreitung der bessern Producte in diesen beiden Zweigen der Poesie, welche nach gerade durch den Zudrang poetischer Sudelköche arg in Verfall geriethen und ziemlich in Verruf kamen. Die bereits erschienenen Hefte beweisen, daß es dem Herausgeber ernst mit seinem lobenswerthen Zwecke sey, und daß es wenigstens nicht ihm angerechnet werden könne, wenn ihm nicht lauteres Gold und Silber gespendet wurde. Auch das vorliegende Heft verdient ehrende Erwähnung von Seiten der Kritik vom allgemeinsten Standpuncte aus, als musikalischer Referent, der bloß zur Composition taugliche Texte zu prüfen und dann zu tadeln oder zu beloben hat, müssen wir dieß Lob in Etwas schmälern. Warum? Weil einige Strophen ans den Gedichten Betti Paoli's, der ersten Gedichte von Rollet und Langer und dem düstern Schlußliede Nik's sämmtliche poetische Spenden keinen besonders tauglichen Vorwurf für Composition liefern. Dadurch wollen wir den poetischen Werth der übrigen Gaben nicht im mindesten beeinträchtigen, und gestehen, daß uns die Gedichte von A. Schindler, A. Foglar, E. Welzl, O. Prechtler, Th. Flügel und Carlopago recht angenehm angesprochen haben. Druck und Papier ist gut.

---

## Correspondenz.

(Linz.) Mittwoch den 22. December 1841. Viertes Gesellschaftsconcert des Musikvereins. 1) Ouverture zur Oper: „Der Zigeunerinn Warnung“ von Benedix. 2) „Das Lebewohl,“ Lied von Proch. 3) „Der Hirt auf dem Felsen,“ von Schubert. 4) Arie aus „Belisar.“ 5) Variationen für die Violine von M. Durst, über ein Thema aus „Beatrice di Tenda“ („Was ich litt, was ich ertragen.“) 6) Duett aus den Gibellinen. 7) Ouverture zur Oper: „Ferdinand Cortez“ von Spontini. 8) Chor „Fort! Fort! aus diesem Lande,“ aus derselben Oper. — Des Menschen schönste Hoffnungen sind auf Sand gebaut, ein leichter Windstoß wirbelt sie dahin; je süßere Traumbilder ihn im Schlummer umgaukelten, desto schmerzlicher ist das Erwachen zum traurigen Gegensatz der Wirklichkeit. Wir haben auf den Eifer, mit dem bei dem dritten Concerte die Nummern studiert wurden, auf die gelungene Execution derselben, den Baum unserer Wünsche für die Zukunft gepflanzt, doch er konnte keine tiefen Wurzeln schlagen, die starren Winterschloßen des heutigen Abends haben ihn mit fortgerissen; wir träumten von schönen Harmonien, und wurden zu Mißtönen geweckt. — Zur Ouverture der Oper: „Der Zigeunerinn Warnung“ von Benedix. Wenn man den Geist dieser an und für sich tüchtigen Composition kennen will, wenn man so ein schwieriges Tonstück produciren will, und zwar würdig eines so gewählten Auditoriums, wie es stets in diesen Concerten die Räume des Redoutensaales füllt, so scheint es wohl einleuchtend zu seyn, daß man dasselbe gehörig einübt, daß man sowohl auf ein sicheres Ineinandergreifen der Instrumente als auf die Delicatesse der einzelnen Stellen, deren schönste Wirkung oft eben auf einem guten Vortrag beruht, die größte Sorgfalt verwende; daß dieses alles dießmal unterlassen ward, bewies diese Unsicherheit und dieses Schwanken, diese Unreinheit der Harmonie, insbesondere der den Gesang führenden Blechinstrumente, dieses Differiren der Violinen unter sich; kurz diese Production war eine mißlungene zu nennen, und sohin verbietet sie auch, über den Werth der Composition in ein näheres Detail einzugehen; damit wir uns aber von diesem Schlage lange nicht erholen sollten, wagte ein Mädchen, Dlle. Stöger, das Proch'sche Lied „Lebewohl,“ das bereits von allen Kehlen schon mehr oder minder gut vorgetragen wird, zu singen: zu singen? o nein zu — doch Schweigen ist oft besser als die Wahrheit sagen. Schade um die schöne Violoncellbegleitung Hegenbarth's; doch etwas kann ich unmöglich umgehen, daß nämlich dem Schlusse des Liedes ein colla parte beigegeben ward, um die Geduld des Publicums auf die feinste Nadelspitze zu stellen, auf der sie hör- und sichtbar schwindelte. Und nun sang Hr. Sage Schubert's „Hirten auf dem Felsen,“ Hr. Voigt begleitete ihn recht zart auf der Clarinette und Hr. Körner auf dem Piano. Wir haben schon früher über diesen jungen Sänger mit seiner lieblichen Tenorstimme gesprochen, und finden uns auch heute in der Lage, das ihm damals in Nr. 61 dieser Zeitung ertheilte Lob und Wink in seinem vollen Umfange zu wiederholen. — Den Glanzpunct des Concertes bildete die Arie der Antonina aus „Belisar,“ die sich schon zum Steckenpferde sämmtlicher Dilettantinnen erhob. Dießmal war dieß wohl nicht der Fall, denn vorgetragen wurde sie von der Baronesse Hack, welche nicht Dilettantinn genannt werden darf, da sie die Stelle einer Künstlerinn im wahren Sinne dieser inhaltsschweren Worte unbestritten einnimmt. Der dramatische liebliche Vortrag, die hohe Ausbildung im technischen wie melismatischen Gesange sind der Talisman, mit dem sie das Publicum enthusiasmirte, und zu einem in diesen Räumen beispiellosen Beifallslärmen aufregte, welchen sie aber durch ihr Nichterscheinen nach so vielmaligem Hervorrufe nicht beachten zu wollen schien. Doch so sehr war das Publicum von ihrem trefflichen Gesange entzückt, daß selbes trotz diesem sie bei dem später folgenden Duo aus dem dritten Acte der „Gibellinen“ mit Clavierbegleitung?! zwischen Beatrice und Marcell (Hr. Berndl) mit Applause empfing, den sie aber wieder mit Entfaltung ihrer höchsten Kunstkräfte lohnte, wobei sie Hr. Berndl hätte wacker unterstützen dürfen. Variationen über das Thema aus „Beatrice di Tenda“ von Durst, vorgetragen von Hrn. Zappe, haben wir schon bei dem letzten Privatconcerte von selbem gehört und müssen gestehen, daß er die Introduction und Thema dießmal noch ungleich besser vortrug, wenn auch die Reinheit im künstlichen Vortrage der Doppelgriffe, welcher in dieser übrigens nicht gehaltvollen Composition die Hauptrolle spielen, nicht so lobenswerth war; ein Hervorrufen bezeigte dem Producenten die Zufriedenheit des Publicums. Spontini's pompöse Ouverture aus „Cortez,“ litt an gleichen Gebrechen wie die erste, eben so der Chor aus derselben Oper, der überdieß auch von Seite der Sänger zu übereilt einstudiert schien; die Orchesterbegleitung bei der Arie aus „Belisar“ war durchgehends störend und unsicher; es hat den Anschein, als würde der Tact mehr her-

gehalten, wenn das lebende Automat vor der Partitur mit seinem riesigen Tactstocke, der im rasenden Sturme auf- und abzuwogen scheint, und für Pult und Orchester zittern läßt, nicht so lächerlich störend wirkte, es gibt dieß wieder einen hinlänglichen Beweis, daß es kunstverständige Männer seyn müssen, die den Herrscherstab über ein ganzes Orchester schwingen, und einen warnenden Fingerzeig, wo der krankhafte Stoff in dem Körper des Vereins seinen Sitz einnehme — ! —. **K*.**

(**Preßburg.**) Die letzte dießjährige Monatsakademie des Preßburger Kirchenmusikvereins (am 26. December) fiel sehr glänzend und überraschend aus. Die Überraschung bestand darin; daß das Publicum des gedrängt gefüllten Saales, in dankbarer Anerkennung der, in jeder Beziehung vielfältigen Verdienste des sehr geschätzten Vereinscapellmeisters Hrn. Carl von Frajmann, demselben, als er das Directionspult bestieg, und zum Anfange das Zeichen klopfte, mit einem stürmischen Applaus empfing. Hierauf wurde der Anfang mit der großartigen Lindpaintner's Ouverture zu Göthe's „Faust" gemacht, die das zahlreiche Vereinsorchester mit gewohnter Präcision ausführte; dann sang unsere gefeierte Gesangsdilettantinn, die hochgeborne Frau Marquise Erba-Odescalchi, aus Rossini's „Othello" die Arie für Sopran mit Chor, und aus Donizetti's Oper „Belisar" Recitativ und Arie mit Chor, mit vollendeter Meisterschaft und erntete den rühmlichsten Beifall so, wie die wackere Pianistinn, Fräulein Amalie Wehoffer, die mit wahrhaft zauberischem Spiele am Fortepiano das „Ständchen" von Schubert und die Reminiscens aus „Lucia di Lammermoor," beide Piecen von Fr. Liszt arrangirt, vortrug. Vor dem Schlußchor aus Rossini's „Wilhelm Tell," überraschte uns unser talentvoller Herr Capellmeister mit einem eingelegten Liede seiner Composition für Sopran mit Orchesterbegleitung, Text von Hoffmann „Ich bin bei dir," welches nach abermaligem Applause, die hochgeborne Frau Marquise Erba-Odescalchi, aus Gefälligkeit für den Compositeur, vortrug, und dadurch die Anwesenden in gemüthliche Rührung versetzte, das hierauf erschallende, nimmer aufhörenwollende Beifallsrufen galt der Sängerinn und dem Componisten in gleichem Maße. — Montags den 26. December hörten wir die 40 französischen Berg- und Hirtensänger im hiesigen Stadttheater singen — oder eigentlich schreien —; sie trugen mehrere sogenannte National- und Pastoral-Gesänge vor, aber wahrhaftig in wilden Berg- und Hirtentönen; denn ausgenommen der Präcision, konnte man nicht viele kunstgerechte Accorde, wohl aber viele falsche Töne vernehmen. Das Theater war sehr gefüllt, und sie machten daher eine sehr gute Einnahme; Dienstag wiederholten sie die Vorstellung, aber bei sehr leerem Hause. **Georg Schariczer.**

## Concertanzeigen.

Mit hoher Bewilligung wird Ferd. C. Fuchs Donnerstag den 6. Jänner 1842, um die Mittagsstunde, eine musikalische Akademie im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde geben. Vorkommende Stücke: 1) Neue Ouverture zu Grillparzer's „Traum ein Leben," componirt vom Concertgeber. 2) Concertante für zwei Violinen mit Begleitung des Orchesters (nach Slawjks Fis-moll-Concert) eingerichtet vom Concertgeber, vorgetragen von den HH. Mayer und Dobyhal. 3) „Das blinde Mädchen," von Lotz, in Musik gesetzt vom Concertgeber für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, gesungen v. Dlle. Wittmann. 4) Phantasie über Motive aus „Oberon," componirt und vorgetragen von Hrn. Parish-Alvars. 5) „Heimweh," Gedicht von Otto Prechtler, in Musik gesetzt vom Concertgeber, gesungen von Hrn. Wild, kurfürstl. hessischen Kammersänger und Sänger des k. k. Hofoperntheaters. 6) Ouverture zur Oper: „Der Tag der Verlobung" componirt vom Concertgeber. (Auf Verlangen.) Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben sämmtliche oben genannte Künstler, so wie auch das gesammte Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Hrn. Orchesterdirectors G. Hellmesberger, ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli und Comp., so wie am Tage der Akademie an der Casse zu haben.

Erste Abendunterhaltung der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates findet am 7. Jänner 1842 Statt. Aufgeführt werden: 1) Concert-Ouverture: „Die Fingalshöhle." 2) Der 114. Psalm, für achtstimmigem Chor und Orchester. 3) Lobgesang; eine Symphonie-Cantate, nach Worten der heiligen Schrift. — Sämmtliche Musikstücke sind von der Composition des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 1. Jänner

**1793** wurde zu Grätz in Steyermark Johann B. Hüttner, Professor des Violoncells am Conservatorium zu Prag, geboren. Gleichzeitig mit dieser Stelle begleitete er die Stelle als Solospieler im k. städt. Theater daselbst. Er hat eine bedeutende Anzahl Schüler gebildet, von welchen einige eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreichten. Vorzüglich glänzte er im Quartettspiel. Starb 1839.

**1806** wurde zu Mailand Julius Pellegrini, königl. baierischer Hofsänger und erster Bassist des königlichen Hoftheaters zu München, geboren. Seine Stimme ist klangvoll, kräftig, weich und biegsam; ihr Umfang vom großen Baß E bis zum eingestrichenen Fis. Seinen ersten Versuch machte er im Theater Carignano zu Turin in Paccini's Telegname di Livonia.

### 2. Jänner

**1781** wurde das neuerbaute Theater in der Leopoldstadt zu Wien von Carl Marinelli zum ersten Male eröffnet. Dieses Theater ist das erste, welches mit einem Privilegium betheilt wurde.

**1840** wurde das neuerbaute Theater in Athen mit Donizetti's „Lucia di Lammermoor" eröffnet.

### 3. Jänner

**1710** wurde zu Jesi Giovanni B. Pergolese geboren, der im musikalischen Ausdrucke noch von keinem Tonsetzer übertroffen worden ist. Sein Schwanengesang war das berühmte, zu Puzzuoli bei Neapel componirte: „Stabat Mater, für das Minoritenkloster St. Luigi. Eines seiner herrlichsten Werke ist „die Olimpiade," welche er für das Theater Tordimone 1735 schrieb, und als in Rom nach seinem Tode mit der größtmöglichen Pracht und Bewunderung wiederholt gegeben wurde.

**1786** wurde zu Waltersdorf Johann Chr. Friedr. Schneider, das erste große Familien-8, geboren. Nicht nur als Virtuos auf dem Claviere und der Orgel, sondern auch als Organist ist er rühmlichst bekannt. Sein Musiktalent ist ein universelles, und es sind mehr denn 100 größere Compositionen bekannt, von welchen wir nur auf die Oratorien: „Das Weltgericht, „Pharao," „das verlorne Paradies," verweisen. Er ist Stifter der Musikschule zu Dessau, herzoglicher Hofcapellmeister daselbst, Mitglied mehrerer Musikvereine und Dr. der Musik.

### 4. Jänner

**1794** wurde zu Melk in Österreich Isidor Schönbichler, Conventual und Convictsdirector des Stiftes Melk geboren. Er gehört in die Reihe der vorzüglichsten Dilettanten der Flöte, welche er durch die Wiener Virtuosen Bayr und Schall erlernte, und auf der er sich sowohl im Kirchenchor so wie im Concertsaale als seiner Lehrer würdig gezeigt hat.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Diemstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 3. Donnerstag den 6. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.


## Biographische Daguerreotypen

I.

Theodor Haumann.

Die strenge Göttinn der Gerechtigkeit Themis hat an Haumann einen wackern Schüler an die Muse der Tonkunst an Euterpe verloren. Der Künstler, ein Kind israelitischer Eltern, geboren zu Gand am 3. Juli 1808 betrieb seine Studien zu Brüssel und Louvain; allein die Liebe zur Musik hielt ihn oft Wochen, selbst Monate lang von der erwählten, ernsten Brotwissenschaft ab. Der erste Violinist des Theaters zu Brüssel, Snel, ein tüchtiger, fast pedantisch strenger Künstler wurde sein Lehrer. In Folge seiner bereits erwähnten Vorliebe zur Musik und der Fortschritte, welche er dem Unterrichte Snel's dankte, verließ Haumann bereits nach zwei Jahren die Universität zu Louvain, und widmete sich seit dieser Zeit ausschließend der Tonkunst. Er ließ sich zwar schon im Jahre 1827 in Paris hören, allein seine ersten glänzenden Triumphe feierte er zwei Jahre später im italienischen Theater durch den meisterhaften Vortrag des siebenten Concertes von Rode. Dieser war selbst zugegen, und äußerte mehrmals unverholen seine Überraschung und Bewunderung. Weniger glücklich war Haumann in London in dem Concerte der philharmonischen Gesellschaft. In Folge dieses Unfalles begab er sich nach Louvain zurück, und setzte seine juridischen Studien mit solchem Eifer fort, daß er bereits im Juli 1830 den Doctorsgrad erlangte. Da erwachte seine Liebe zur Tonkunst auf's Neue; er warf den Doctorhut von sich, um den Lorbeerkranz des Künstlers zu erringen, den er auch in dichten Blättern fand. Im December 1832 ließ er sich in der Seinestadt abermals hören und ganz Paris bewunderte seine unglaublichen Fortschritte. Er durchreiste hierauf das südliche Frankreich, Deutschland und Rußland mit glänzendem Erfolge, und kehrte dann als Virtuos brillanter, kühner, begeisterter in seine zweite Heimath zurück. Sein Vortrag ist meisterhaft; die größten Schwierigkeiten überwindet er spielend. Mehrere seiner Tonstücke sind ungemein populär geworden.

---

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Fort eilte der Italiener in brausender Jünglingsgluth des Südländers; der blonde Deutsche aber stand, und die Hand aufs Herz legend, das blaue Auge zum eben so schönen Nachthimmel erhebend, sprach er leise vor sich hin: „Nordpolskälte des Hamburger Blutes?—“ o, es ist wohl so warm wie das deine; aber wozu ein Überströmen in schmeichlerischen Phrasen und in schimmernden Lobeserhebungen, wozu ein zur Schaustellen der Gefühle, die heilig sind, und darum in treuer Brust verschlossen bleiben sollen?“

Langsamen Schrittes ging er seiner Wohnung zu; — wohl noch zwei Stunden lag er da im Fenster, und blickte in die Landschaft hinaus, die sich hier in wunderherrlicher italischer Nachtschöne vor ihm ausbreitete; es war heller Mond, er konnte deutlich Weinberge, Gärten, Haine und Dörfer in freundlicher Abwechslung unterscheiden; vom West herüber wehte der Seewind recht frisch und kühl; — Hunderte von Ideen, ganze Reihen von Gedanken durchzogen da seine Seele, aber sie mochten wohl alle nur Einem Gegenstande zugewandt gewesen seyn, denn als er sich endlich, Ruhe suchend, auf sein Lager warf, da seufzte er leise, recht leise, als ob er befürchtete, daß es der Nachtwind wohl weiter tragen könne: „Gute Nacht, Faustina!“

3.

Wie ein Träumender ging Hasse die folgenden Tage herum. Er wußte zwar eigentlich selbst nicht, was das Ziel seiner Träumereien sey; aber das Eine bemerkte er deutlich genug, daß es mit dem Studium einer Partitur des alten Carissimi durchaus nicht vorwärts gehen wollte, die schwarzen Puncte und Querstriche tanzten ihm vor den Augen herum, und in die Consonanzen und Dissonanzen konnte er sich durchaus nicht finden. Und weil er so bemerkte, daß es mit dem Carissimi und mit den andern alten Herrn durchaus nicht gehen wollte, so warf er sie zur Seite, nahm seinen Hut und eilte fort, um im Freien herumzustreifen. Er betrat den Bergrücken des Posilippo, dessen wunderherrlicher Anblick jeden Gram soll schweigen machen „απο της παυσεως της λυπης“ — daher auch sein Name; aber das unruhige Gefühl in der Brust des Jünglings kam auch da nicht zur Ruhe; er durchschritt die Grotte, er gelangte an den See von Agnano, er bestieg die Höhe, auf welcher das Kloster Camaldoli liegt. Eine herrliche, unstreitig eine der entzückendsten Aussichten der Welt, über die ganze Campagna Felix hin, weit hinaus über die Inseln und das Meer, öffnet sich da den Blicken; doch er sah kaum hin; wieder trieb es ihn fort in andere Gegend, und wie er sich so herumtrieb, einsam und allein, da sang es ohne Unterlaß in seinem Kopfe die reizendsten Melodien, aber auch mit reizender Stimme: er hörte ja doch immer nur sie singen; und wie er sich da so alles ausdachte, wie sie in seiner Oper singen werde, da componirte er für sie auch recht hübsche Arien und eine brillante Begleitung dazu. Es war das Schwärmen der Liebe in reiner Künstlerbrust, — aber bei diesem Herumstreifen und Schwärmen sollen in seinem Kopfe eben die meisten Grundgedanken für seine später mit so vielem Beifall aufgenommene Oper „Euridice“ erwacht seyn.

Aber wenn dann die Zeit kam, wo S. Carlo hell erleuchtet wurde, da war er der Ersten Einer im Parterre, da stand er in ein Winkelchen gedrückt, und wandte das Auge nicht weg von der Bühne, wo sie sich immer neue Lorbeern ersang, und wenn dann der Vorhang ge-

allen war, und er seinem Kämmerlein zukehrte, da spann er wieder neu fort an den schönen Plänen und Träumereien, in welchen sie immer die Hauptrolle spielte.

Eines Abends kehrte er spät heim von einem weiteren Ausfluge; heute war keine Oper, und so schlenderte er, etwas verstimmt, und in tiefen Gedanken wie immer, durch die Straße Toledo. Da fühlt er sich plötzlich am Arme ergriffen. Er sieht um. Der alte Scarlatti steht vor ihm.

„Nun, du herumschwärmender Bursche!“ rief dieser in seiner gewöhnlichen fröhlichen Laune — „acht Tage sich bei mir nicht sehen lassen, und heute den ganzen langen Tag nicht zu Hause! wohl zehnmal bin ich selbst da gewesen, wohl zehnmal habe ich hingeschickt. Wo steckst du denn?“

Verlegen entschuldigte sich Hasse mit diesem und jenem.

„Nun, weil ich dich nur noch getroffen habe,“ plauderte der alte Maestro gemüthlich weiter — „du mußt heute mit mir zu dem reichen Peregrino Solfanello, — es ist da große Gesellschaft, — der höchste Adel, — reiche Leute, — ich habe für dich zugesagt; es wird dein Schade nicht seyn; komm' nur gleich mit.“

Hasse entschuldigte sich mit Müdigkeit, ungeordnetem Anzuge, staubigen Schuhen — und was ihm sonst noch einfiel; aber „Pah! papa!“ rief lachend der stets muntere Scarlatti, „so ein junger Springinsfeld soll müde werden können? und den Anzug wechselt man, — komm' nur, ich begleite dich nach Hause.“

Und wollend oder nicht wollend mußte der Schüler seinem Lehrer Folge leisten.

Scarlatti hatte wahr gesprochen. Es war zahlreiche Gesellschaft bei Sigr. Peregrino Solfarello, dem reichsten Banquier der Stadt. Verlegen stand der deutsche Jüngling, als er bei seinem Eintritte den glänzenden Cirkel überblickte. Reich geschmückte Damen saßen in einem weiten Halbkreise; Fürsten und Marquis, Nobili und Abés standen oder wandelten im Saale auf und nieder; allenthalben flimmerte und schimmerte es von Juwelen, Brillanten, schwere Seidenstoffe rauschten, Federn wallten; ein lebhaftes Gespräch unter den einzelnen Parthien der zahlreichen Gesellschaft brachte mächtigen Lärmen hervor; reich galonnirte Bediente und wunderlich aufgeputzte Mohren sprangen mit silbernen und goldenen Plattschüsseln, auf denen rothes, weißes und buntfarbiges Eis in krystallenen Tassen glänzte, geschäftig herum, um hier und dort zu serviren; Reihen von Orangebäumen mit ihren goldigen Früchten im frischgrünen Laube säumten den Saal auf drei Seiten ein, Tausende von Kerzen auf den Lusters, Candelabers und Wandleuchtern und überall angebracht, wo es immer nur thunlich war, verbreiteten Tageshelle im Saale und machten wiederstrahlen das Brillantfeuer der Agraffen, Stirnbänder, Bracelets, der Orden und Decorationen in siebenfarbigem Schimmer. Solchen Glanz hatte der ehrliche Hamburger nie noch geschaut; befangen stand er an der Thüre. Mit reger, neapolitanischer Zungengeläufigkeit ward der alte Scarlatti von zwanzig Seiten zugleich begrüßt, und ehe fich's der Jüngling versah, stand er allein und von seinem Führer verlassen, aber auch halbverborgen und von Niemand beachtet unter dem grünen Dache eines üppigen Pomeranzenbaumes. Aber dieses war ihm ganz recht; konnte er ja doch so in voller Muße sich weiden an der Pracht und Herrlichkeit, die hier im großen weiten Saale des reichen Solfarello zu schauen war, und in welcher er sich doch nicht heimisch finden konnte, — er, des Küsters Sohn aus Bergedorf bei Hamburg.

„Was soll ich nur eigentlich hier,“ dachte er endlich bei sich selbst — „und was hat der alte Scarlatti wohl geplappelt von „es wird dein Schade nicht seyn“ — am gerathensten hielt er es eben, sich unbemerkt wieder fortzuschleichen; doch da flogen die beiden Flügelthüren weit auf, und — er dachte nicht weiters mehr an ein Fortschleichen.

„Oh! eh! ah!“ riefen mehr als hundert Stimmen zugleich in freudiger Überraschung — mehr als hundert Paare schöner und unschöner Augen flogen den da Eintretenden entgegen, auch die beiden blauen Hamburgeraugen waren dabei; aber blitzschnell stieg es nun auch dem Jünglinge siedeheiß vom Herzen zum Kopfe empor, und in diesem schwindelte es, in jenem pochte es, — sie war es.

Die gefeierte Sängerinn, — die neue Sirene, wie man sie nannte, — die göttliche Faustina Bordoni trat ein; ohne Flitter und Pomp, voll sittigen Anstandes, mit reizender Anmuth trat die schöne Signora ein, an der Hand des Herrn vom Hause, des lebhaft beweglichen Peregrino Solfanello.

„Signora Faustina Bordoni!“ rief dieser, — mit großem Geräusche erhoben sich sämmtliche Damen von ihren Stühlen, und sogleich sah sich die gefeierte Sängerinn von der weiblichen Zierde Neapels umgeben, unter welcher ein edler Wetteifer entstanden zu seyn schien, sich in Exlamationen der Bewunderung, in schmeichlerischen Lobesüberfließungen, und in Übertreibungen jeder Art des Vergötterns zu überbieten. Faustina ward auf den Ehrenplatz, um welchen sich eben noch die Fürstinn Calmati und die Marquise Tritotini mißgünstige Blicke zugeworfen hatten, spedirt, ehe sie es sich noch selbst versah; — der Fürst von Stigliano bot ihr mit eigener hoher Hand die dem Mohren abgenommenen confetti diacciati; — ein Halbkreis von besternten und bebänderten alten und jungen Herren umstellte die Lehne des Stuhles, auf welchem die göttliche Faustina saß, begierig lauschend nach jedem Tone, welcher aus solcher Kehle, über solche Lippen kam.

So wurde schon damals einer schönen Sängerinn gehuldigt.

„Was bleibt da dem Maestro zu erwarten?“ hörte Hasse dicht neben sich eine tiefe Männerstimme zürnen. Er wandte den Kopf nach jener Seite hin und blickte da in das dunkle Auge seines Freundes Pergolese; aber er erschrak über den Ausdruck von Unzufriedenheit, von kaum unterdrückbarem Zorn und von Leidenschaftlichkeit, die da in den blassen Zügen des Maestro ausgedrückt zu lesen waren. Dieser rief aber laut, so daß seine Worte beinahe das im Saale herrschende Geräusch, hervorgebracht von hundert Plappernden, übertönte:

„Du glücklicher Deutscher, kannst du doch da so ganz ruhig zusehen, wie sie umschwärmt wird von alten und jungen Gecken, und wie sich ihr Auge wonniglich spiegelt in solcher Flamme, ihr angezündet auf dem Altare der Huldigung, und wie sie die Dämpfe für Lebensathem nimmt, die dem gestreuten Weihrauche entsteigen — — Hasse! Hasse! es ist zu verzweifeln; — da stehen wir, und warten, bis es ihnen gelüstet, uns vorzurufen, und uns unsere Künste machen zu lassen; — möchte ich das Schicksal verfluchen! — da sieh', ob sie auch nur Einen Blick für uns arme Notenkleckser hat!“

„Und was nützt es, zu zürnen?“ — wollte der Deutsche dem Aufgeregten besänftigend ins Wort fallen; — aber: „ich bitte dich, schweig,“ rief dieser wieder — „du kennst nicht das Gefühl, was ich in meiner Brust trage. Es ist beleidigter, höchst gekränkter Stolz, — von ihr gekränkt, von ihr! — Sieh' mich nicht so ruhig an mit deinem Blauauge, ich ertrage nicht diese Ruhe; sie höhnet mich — —“

„Signor Pergolese!“ rief der Herr vom Hause überlaut.

„Du Überglücklicher, ich beneide dich, den Gesang der Göttlichen begleiten zu können,“ rief der Fürst Stigliano seinem Günstling zu; aber dieser erwiederte solches nur mit einem bittern Lächeln; — er eilte dem Flügel zu, welcher an der freien Wandseite des Saales stand, — man merkte ein Zittern seines Körpers, als er die ersten Accorde anschlug.

Die Sängerinn trat dem Flügel näher, — ein aufmerksamer Beobachter hätte an ihr ein schnelles Erröthen bemerken können. — Per-

golese sah von der Partitur nicht auf, — Faustina sang. Es war eine große Arie von Pergolese, daher von ihm selbst am Flügel begleitet. Sonderbar! Faustina Bordoni, die doch vor Tausenden zu singen gewohnt war, schien befangen, hier im gewählten Kreise fein Gebildeter. Ihre Stimme zitterte, — doch da erwachte wohl das Gefühl der Frauenwürde in ihrer reinen Brust, — und wieder mit voller Kraft und Kunst sang sie, wie man es nur gewohnt war von einer Bordoni zu hören. Stürmischer Applaus, — enthusiastisches Entzücken — und Pergolese? — Er sprang auf, als sie geendet, — er war fort, als sich eben noch manche Dame nach dem interessanten jungen Mann umsah, der diese schöne Arie geschrieben hatte.

„Jetzt kommt es an dich," sagte Scarlatti zu seinem Schüler, — „ich hoffe, daß du Ruhm erntest, — heute kannst du dir einen Namen machen, — die Bordoni singt, — sie singt die große Arie aus dem zweiten Acte meiner „**principessa fedele** — du kennst die Oper ohnehin in- und auswendig, — dort auf dem Flügel liegt die Partitur, — das Clavier schlägst du besser als jeder von uns — also vorwärts, mein Sohn! — Wer hat sie begleitet? wird dann die Frage seyn, — „**Il Sassone**" wird geantwortet werden, und man spricht morgen in Neapel mehr von dir, als je selbst zu Hause in deinem Bergedorf.

(Fortsetzung folgt.)

# Musikalischer Salon.

## Concert

der zwölfjährigen Dlle. Sophie Bohrer, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 2. Jänner 1842.

Wo die Musik sich nicht zum Ausdruck eines innern Lebens erhebt, da ist sie noch gar nicht das geworden, was ihr Name ausdrückt: ein der Muse Entstammendes, — zu deutsch eine Kunst! So wenig wie wohlscandirte Verse ohne Gehalt ein Gedicht, so wenig wie ein schönes Farbenspiel ohne Idee ein Gemälde heißen kann, eben so wenig genügt ein künstliches Geflecht von Tönen ohne Seele zu einem musikalischen Kunstwerk. Und was die Execution betrifft, so macht eine, wenn auch noch so glänzende, gewandte und sichere Fertigkeit in Handhabung der äußern technischen Mittel noch lange keine künstlerische Darstellung aus; vielmehr beginnt diese erst, wo die Beherrschung des äußern Stoffes sich als Mittel erkennt, den innern Gehalt zu manifestiren. Hingegen wo die Technik, statt Vehikel des Geistes zu seyn, sich selbst als Zweck betrachtet, da hört die wahre Kunst auf! — Die bloße Virtuosität daher, die um ihrer selbst Willen da seyn will, und die Bezwingung manueller Schwierigkeiten als letztes und höchstes Ziel verfolgt, steht ganz außerhalb des Kunstgebiets; denn dieses reicht nur so weit, als Geist und Gemüth ihre heiligen Schwingen regen, als der an sich todte Stoff durch „des Menschen Kraft, im Dichter offenbart" (Göthe), ein ewiges Leben gewinnt, und zwar ein um so höheres, je mehr die geistige Potenz überwiegt, je mehr das äußerliche Material sich unterordnet und nur als das Medium auftritt, mittelst dessen jenes Übersinnliche, Unvergängliche zur lebendigen sichtbaren oder hörbaren Erscheinung kommt.

Bei der Beurtheilung einer Kunstleistung ist es deßhalb der Grad von Geist und Gemüth, der sich in derselben ausspricht, wornach ich zuvörderst und hauptsächlich frage; nur wenn dieser über dem Nullpunct steht, ist für mich überhaupt von einer Kunststufe die Rede, und nur bei wenigstens gleichem geistigem Standpuncte lege ich die größere technische Ausbildung in die Wagschale.

Ist die Jugend eines Künstlers noch so groß, daß man eine bedeutende Weiterentwicklung erwarten darf, so wird das Urtheil sich allerdings insofern zu modificiren haben, als man über die reine Betrachtung der Gegenwart hinaus auf die Hoffnungen der Zukunft zu blicken die Verpflichtung hat. Der Maßstab wird aber stets derselbe bleiben: die echt-künstlerische, d. h. geistige Höhe, welche bereits errungen ist oder der Anlage nach wahrscheinlich errungen werden wird, ist das Entscheidende; und eilte die Entwicklung der Kunstfertigkeit der Entwicklung des Kunstgefühls voraus (wie dieß in sehr jungen Jahren häufig der Fall ist), so kann man nebst gebührender Anerkennung des angewandten Fleißes, einerseits allerdings sich im voraus der schönen Blüthen erfreuen, welche die (hoffentlich) hinzukommende geistige Befruchtung hervorrufen wird, aber andererseits ist man leider auch zu der Besorgniß berechtigt, daß die vorzeitig gehegte Lust am Äußerlichen den Keim des Geistigen ersticken könne. Denn nur hohe, kräftige Naturen vermögen den Lockungen des Sinnenreizes, dem Blendwerk der Gefallsucht zu widerstehen; minderbegabte, schwächere, die hätten erstarken können, wenn sie in reiner Luft und bei gesunder Nahrung aufgewachsen wären, erliegen den sie zu frühe treffenden schädlichen Influenzen.

Was die Anwendung dieser Grundsätze und Ansichten auf die Dlle. Bohrer betrifft, so habe ich mich bei Gelegenheit ihres ersten Concertes in diesem Blatte (Nr. 141 des vorigen Jahrganges) ausführlich ausgesprochen, und fasse daher hier mein Urtheil nur kurz zusammen.

Eine für ihre Jahre außerordentliche Geläufigkeit und Sicherheit ist der jungen Künstlerinn gewiß nicht abzusprechen. Auch einen gewissen äußern Ausdruck, oder deutlicher gesprochen, die fleißige Anwendung äußerer Ausdrucksmittel, mitunter sogar mit Geschmack, muß ihr zugestanden werden; ein wahres inneres Gefühl, eine tiefere geistige Auffassung zeigt sich aber in ihrem Spiel nicht. Dieß ist wenigstens mein Urtheil über dasselbe. Mein früherer Aufsatz, in welchem ich der Dlle. Bohrer ein nicht gewöhnliches Talent ohne Rückhalt einräumte, zugleich aber die sie bereits umspinnende Affectation beklagte, vor Abwegen warnte und auf die Heilmittel hinwies, in welchem ich mich überhaupt mit gleicher Wärme für sie selbst und gegen ihre Richtung aussprach, — wurde von Manchen, deren Urtheil ich hochschätze, als hart und ungerecht getadelt. Wie gerne würde ich eingestanden haben, bei näherer Bekanntschaft mit der kleinen Virtuosinn mehr in ihr entdeckt zu haben, und ich freute mich der Gelegenheit, mein erstes Urtheil wo möglich zu modificiren. Aber, nachdem ich mit der größten Unparteilichkeit ihrem zweiten Concerte beigewohnt habe, vom früheren Eindruck ganz zu abstrahiren versuchend, muß ich im Gegentheile jenen Aufsatz zum vollen bestätigen; nach meiner innigsten Überzeugung habe ich ihr nicht unrecht gethan. Trotz aller Fertigkeit und Präcision, trotz aller Abwechslung und Nuancirung, läßt ihr Spiel mich kalt; es macht keinen tieferen und bleibenden Eindruck, weil die Technik nicht vom Geiste beseelt ist, der Ausdruck nicht aus der Seele quillt. — Bei ihrem unläugbaren Talent wäre sicherlich Höheres zu erreichen gewesen, und ich halte es noch möglich, sie für das Bessere zu retten.

Dlle. Bohrer spielte in diesem zweiten Concerte: Phantasie (die erste) über Thema's aus „Don Juan" von Thalberg, die „Cadence" von demselben, Präludium und Fuge in **F-moll** (aus dem wohltemperirten Clavier) von J. S. Bach, die Etude in **Ges** auf den schwarzen Tasten von Chopin, eine Caprice von Alkan und eine Phantasie (die erste) über Motive aus „**Lucia di Lammermoor**" von Liszt, als angezeigte Stücke; außerdem bei dem wiederholten Herausruf des Publicums eine Etude von Chopin, die „**Fontaine**" von Henselt und den chro-

matischen Galopp von Liszt. Außer dem allgemein correcten Spiel sind besonders der perlend leichte Anschlag mancher Stellen, namentlich der Chopin'schen Etude in Ges, und in die feinen Trillerchen der linken Hand in der Liszt'schen Phantasie hervorzuheben; wogegen der Vortrag des chromatischen Galopps durchaus steif war und des sprudelnden Übermuthes, der allein diese wunderliche Composition rechtfertigen kann, gänzlich entbehrte. Das Präludium und die Fuge von Bach waren, wenn auch nicht in dem Übermaße wie die Composition desselben Meisters im ersten Concerte, noch immer viel zu modern aufgefaßt; die Würde und Innigkeit des Präludiums gingen schon durch das um vieles zu rasche Tempo verloren, und die kräftige Keckheit der Fuge verlangt nicht nur einen gewichtigeren Anschlag, sondern gleichfalls ein (wenn auch nicht viel) langsameres Zeitmaß.

Als Beigaben erschienen im Concert: eine Romanze von Bellini, mit obligater Violoncell- und Pianofortebegleitung eingerichtet von O. Nicolai, und „Hornklang," Gedicht von L. A. Frankl, in Musik gesetzt für Gesang, Horn und Clavier von E. Titl. — Dlle. Bury sang die Bellini'sche Romanze mit ihrer vollen runden Stimme, die sie nur in der Tiefe mehr als nöthig wäre hohl klingen läßt, recht gefühlvoll; die modernen Manieren darf ich wohl bei dieser Gelegenheit nicht rügen; Hr. Hartinger spielte die ansprechende, melodiöse Violoncellopartie sehr schmiegsam. Titl's Composition ist gefällig und fließend, die Horn- und Singstimme sind geschickt verflochten; Hr. Haimer trug die Gesangpartie vor, und Hr. Roth accompagnirte auf dem Horne.

Dr. A. J. Becher.

---

*) Die Zeit dürfte nicht mehr ferne seyn, in welcher öffentliche Productionen sehr junger Tondichter etwas ganz Gewöhnliches seyn werden; und die seit einigen Jahren allerorts auftauchende ungewöhnliche Anzahl solcher jugendlicher Talente — rechtfertiget obige Vermuthung. Natürlich wird sich dann auch die captatio benevolentiae und das Interesse der Erscheinung nach und nach verlieren, und die künstlerischen Anforderungen werden höher gestellt werden. Der nächste Grund, warum in neuester Zeit die Anzahl junger Instrumentalvirtuosen so beträchtlich ist, dürfte wohl in der gesteigerten Theilnahme an Musik überhaupt, und in der geringen Schwierigkeit, musikalischen Unterricht zu erhalten — zu suchen seyn.

Doch scheinen mitunter auch andere, der Kunst fremdartige Impulse auf das frühe Emporkeimen der jungen Tonkünstler hinzuwirken, — die lieber unerörtert bleiben sollen. — Ob aber diese Treibhausentwicklung zur Förderung wahrer Kunst und zur Ausbildung des Genius förderlich sey oder nicht, bleibt immer noch im Bereiche des Zweifels.

Wenn man solche musikalische Wunderkinder nicht als Phänomene des Genies, gleich von Vornhinein betrachten will, die sich ohne außerordentliche Mühe und spielend zu einer solchen Kunstfertigkeit heranbilden lassen, wie sie doch zum öffentlichen Auftritte erfordert wird, — so muß man wahrhaftig mit Wehmuth erfüllt werden, sobald man über die Masse von Zeit nachdenkt, welche die armen Kleinen zur nothwendigen Erlernung der mechanischen Fertigkeit allein verwenden, und welchem Zwange sie sich schon in der ersten Blüthe der Kindheit unterwerfen mußten. Wenn es sich nun herausstellt, daß die mechanische Fertigkeit allein der erreichte Vorzug des jugendlichen Künstlers ist, dann muß der Musikverständige mit wahrem Bedauern erfüllt werden, daß die kostbare Zeit nicht anders benützt, und der ungeheure Fleiß keine andere Richtung erhalten hat.

Durch das heutige Concert glauben wir die volle Überzeugung erlangt zu haben, daß die jugendliche Künstlerinn Sophie Bohrer wahren Kunstberuf und ein Talent besitze, welches zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigt.

Die Concertgeberinn wird einst, wenn sie im gleichen Verhältnisse fortschreitend, — Selbstständigkeit in der Idee der Auffassung erlangt hat, unter die bedeutenden Kunstnotabilitäten gezählt werden. Sie entwickelte in dem Vortrage sämmtlicher von ihr gespielter Musikstücke außerordentliche Fertigkeit, reines und gut markirtes Spiel, und verrieth eine sehr gute Schule, welche vergessen macht, daß der Einfluß derselben noch ziemlich vorwaltet. Das Präludium und die Fuge von Bach trug die Concertistinn mit Präcision und Ruhe vor. Dieses Tonstück wäre von besonderem Effecte gewesen, wenn das Tempo der Fuge etwas bewegter genommen worden wäre. Auch die Ausführung der Thalberg'schen und Liszt'schen Compositionen, so wie der gespielten Henselt'schen Etude — verdient alles Lob. — Als Zwischennummern hörten wir eine schon oft gehörte Belini'sche Romanze in einem anderen Gewande. Dlle. Bury sang selbe mit Gefühl und schöner Stimme, und Hr. Hartinger machte aus der nicht dankbaren Cellobegleitung das, was ein Künstler daraus machen konnte. — Das Lied „Hornklang" von E. Titl, hört sich recht gefällig an, und Hr. Haimer befriedigte allgemein durch seinen hübschen Gesang, so wie Hr. Roth die Hornbegleitung mit recht angenehmen weichen Tone executirte. Das ziemlich zahlreich versammelte Publicum lohnte die Künstler und besonders die liebenswürdige Concertgeberinn mit zahlreichen Zeichen des Beifalles.

Das vorzüglich gesangreiche Instrument, dessen sich letztere bediente, schien mir von dem Hofclaviermacher Bösendorfer zu seyn.

Anton Hackel.

---

*) Obgleich die Besprechung des gewöhnlichen Concertreferenten Dr. Becher in diesem Blatte vorliegt, so glaubte doch die Redaction diesen von geachteter Hand zugeschickten Aufsatz dem Lesepublicum nicht vorenthalten zu dürfen. D. R.

### Berichtigung

Im ersten Blatte d. J. in dem Referate über die Aufführung der Norma zweiten Spalte ist aus Versehen durch Hinweglassung einiger Worte eine sinnstörende Unrichtigkeit unterlaufen, weßhalb wir zur Berichtigung die beiden Sätze, wie sie aufeinander folgen, hierher setzen: Ich hielt deßfalls mit einer Äußerung über sie ganz an mich, um vor der Hand zu sehen, ob der gestreute Weihrauch in ihr nicht den Dünkel der Selbstüberschätzung hervorrufen würde, an welchem so viele Talente vor ihr gescheitert sind, und nach ihr noch scheitern werden. Zu meiner Freude kam es nicht so.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 4. Samstag den 8. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.


## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Wie vom Donner gerührt stand der Jüngling. Er, — er sollte vortreten, — sollte verlassen den Schatten des Baumes, unter welchem er bisher verborgen gestanden war, — sollte vortreten und hinschreiten über den glatten Marmorboden des weiten Saales, — ja, noch mehr, er sollte sich an den Flügel setzen, um den Gesang der wunderherrlichen Sängerinn zu begleiten! Ach, dieß wäre wohl sein innigster Wunsch gewesen, aber nicht hier unter den Augen von Hunderten; — er beschwor seinen Maestro, ihm solches zu erlassen.

„Pah!“ rief der alte Scarlatti lachend — „sey kein Hasenfuß — vorwärts mein Sohn!“ und mit kräftiger Hand ergriff er den Jüngling und zog ihn vor, bis in die Mitte des Saales.

„Das Alter macht meine Finger zu ungelenk, als daß ich die Signora würdig auf dem Flügel begleiten könnte,“ sagte der alte Maestro nach seiner gewöhnlichen Art und Weise laut genug, daß es Jedermann im Saale vernehmen konnte — „aber da habe ich so ein Stück von einem Schüler, und ich glaube, man dürfte über ihn bald den alten Scarlatti vergessen — besonders die liebenswürdige Signora,“ setzte er in seiner muthwilligen Laune hinzu.

Hasse saß am Flügel. Hundert Paar Augen beguckten den hübschen blonden Jüngling, welchem das schwarze Venetianerkleid, das er mit dem braunen Hamburger Faltenrock vertauscht hatte, ganz gut paßte. „Chi è?“ fragte mancher schöne Mund — „un Sassone“ antwortete ein anderer — — Das Knie fest angestemmt, daß es nicht zittere, — den Blick auf die Tasten gerichtet, daß kein Herzklopfen eintritt, — und gleich kühn begonnen wiederholte sich in Gedanken Hasse die Lehrsprüche seines ehemaligen Lehrers Kaiser in Hamburg und er that, wie ihm jener gerathen. Flüchtig, wie das Instrument prüfend, flogen seine Finger über die weißen und schwarzen Tasten hin, und wie in peinigender Verlegenheit verwickelten sich unwillkürlich die einzelnen Töne zu Accorden, — Melodien verschmolzen sich mit Melodien, — er blickte nicht auf.

„Ja, was treibt denn der Junge?“ rief der alte Scarlatti überlaut, und mit einer sein Alter lügenstrafenden Lebendigkeit sprang er über den Saal hin, dem Flügel zu — „soll denn Signora Borboni noch lange warten, bis es dir gefällig ist, dein Präludium zu enden?“

Hasse blickte auf. Richtig stand Faustina an seiner Seite. Er hatte es nicht bemerkt. Betroffen endete er ohne Schlußaccord, mit einem plötzlichen Liegenlassen aller zehn Finger.

„Den Schlußaccord, wenn ich bitten darf!“ rief Scarlatti mit vieler Laune — „du weißt, daß mir solcher morgen noch in einem ängstlichen Gefühle abgehen würde.“ Zugleich lehnte er sich nun über den Rücken seines Lieblinges, und mit beiden Armen ihn umschlingend griff er kräftig den Accord, dessen Abgang ihm sicher eine schlaflose Nacht gebracht haben würde.

Die Cavaliere und die Donne lachten. Faustina aber sagte mit einer recht lieben freundlichen Stimme in ihrer Florentiner Mundart: „Ist es doch recht schade, lieber Maestro, daß ihr den jungen Mann gestört habt in freier Phantasie; — man hört selten so Schönes.“

Zum Purpur erröthend beugte der Jüngling sein Haupt fast bis auf die Tasten.

„Ein Lob aus so schönem Munde könnte selbst mich noch begeistern,“ erwiederte der galante alte Maestro.

Wieder sang Faustina. Es war eine Arie vom Maestro Scarlatti, dem Stolze der Kunst, dem Oberhaupte der Componisten, wie ihn die Italiener abwechslungsweise nannten, — componirt von dem, der es so schön verstand, die Musik zur Helferinn der Dichtkunst zu machen, und durch seine Töne das auszumalen, was die Poesie gezeichnet hatte. War doch Scarlatti der erste, der seinen Arien, als Lichtpuncten der Oper, Bewegung und Geist zu geben wußte, — war doch er der erste, der ihnen auch eine schöne und reiche Begleitung zu geben verstand, — er, der in Hinsicht auf Harmonie sicher der größte Meister seines Jahrhunderts gewesen; und wie war da alles sauber, frei und rein und mit tiefem Gefühle ausgearbeit. — Faustina, hoch begeistert, sang, wie sie nie schöner gesungen; — und Hasse? — war es doch, als wäre plötzlich ein eigener Geist in den Jüngling gefahren; keine Spur von Scheu mehr nach den ersten Tacten zu bemerken; frei bewegte sich die reiche Begleitung unter dem kunstvollen Gebrauche seiner zehn Finger; nicht bloß einzelne Accorde dem Flügel abgezwungen waren zu vernehmen; wie aus einem ganzen Orchester ertönte es daheraus, bald nur einzelne Töne, wie etwa die der Flöte oder der Viola im sanften Mitklingen, bald rauschendes Zusammentreffen mehrerer Instrumente, bald wieder selbst stürmisches Einfallen der ganzen Tonmassen, alles weislich geordnet nach dem Inhalte der Worte, die Faustina so wunderklar sprach, nach dem Ausdrucke der Gemüthsbewegung, den sie so meisterhaft zu geben verstand, — verstanden es doch die Beiden im schönen Vereine so ganz unübertrefflich die Phantasie zu erwärmen, das Gemüth zu ergreifen.

Sie hatten geendet. Stürmischer Applaus erfolgte; aber wußte man doch nicht, wem eigentlich mehr dieser zukomme, ob dem Meister, der solches geschrieben, ob der Künstlerinn, die solches gesungen, oder ob dem — doch dieser war ein Fremder, nicht im schönen Vaterlande der Musik geboren, sondern weit droben im kalten Norden. „Ist es möglich?“ riefen die Damen — „ein Nordländer, und so viel Ausdruck — so viel Wahrheit — so viel Gluth!“

„Ja, es ist möglich," erwiederte Scarlatti mit großer Rührung, indem er den Blondkopf mit beiden Händen erfaßte, und einen herzlichen Kuß auf dessen frischrothe Lippen drückte — „ja, es ist möglich; aber er ist auch nicht bloß mein Schüler, sondern mein lieber Sohn, und nicht anders will ich ihn mehr nennen, von heute an; und ich prophezeie es, wie ich schon öfters gethan, sein Name wird bald durch ganz Italien erschallen, und auch weiter hinauf bis in sein Vaterland, und die da droben an der Nordsee werden dann sagen: aus unserem Johann Adolph Hasse muß ja doch etwas Rechtes geworden seyn, weil ihn selbst die Welschen so ehren; ich aber werde dann sagen: ja es ist etwas Rechtes aus ihm geworden, und ich der alte Scarlatti bin stolz darauf, der Meister dieses Joh. Adolph Hasse zu seyn."

„Bravo, bravissimo!" riefen die Fürsten, Grafen und Nobili.

„Un caro Giovine il Sassone," lispelten die Damen, während sie sich den blonden Jüngling genauer betrachteten.

Faustina, die wunderherrliche Sängerinn, trat aber vor diesen hin; und mit gerötheter Wange, fast von einiger Scheu befangen, sagte sie: „Ich danke Euch, werther Maestro, für so schönes Accompagnement; — ich werde des Vergnügens, bei solchem gesungen zu haben, nicht vergessen; aber ich möchte auch gerne, daß Ihr Euch daran erinnert, — traget daher diesen Ring — zum Andenken."

Hasse beugte sich, — er ergriff die schöne Hand, sie wurde ihm nicht entzogen, — er drückte sie an seine Lippen.

„Fünfzig Doppien gebe ich Euch für den Ring," sagte der Fürst Stigliano; aber der Hamburger erwiederte ganz ruhig: „Fünfzig Doppien kann ich mir wohl, aber nicht wieder solchen Ring verdienen," — und als er nach Hause gekommen war, da hing er ihn an einer seidenen Schnur um den Hals, so, daß er gerade auf seinem Herzen zu ruhen kam.

4.

Wenige Tage darnach saß unser junge Tondichter wieder vor der Partitur seines alten Meisters, wie sie auf dem Pulte seines kleinen Claviers aufgelegt war, wahrscheinlich mit dem Vorsatze hier fleißig zu studieren; aber er hatte den schmalen Goldreif mit dem brennrothen Steine an das erste Glied seines kleinen Fingers gesteckt, und wie er da immer wieder lieber den Ring als die Partitur ansah, so spielte er auch immer wieder nichts lieber als die Arie seines alten Scarlatti, nämlich die aus dem zweiten Acte der Principessa fedele, und glaubte er doch dabei ihre Stimme zu vernehmen, und „ich möchte auch gerne, daß Ihr Euch daran erinnert" klang es auch wieder in seinem Ohre, und er träumte, daß sie an seiner Seite stehe; — war er doch da so ruhig vergnügt in seinen Träumen.

Es wurde an der Thüre geklopft; in demselben Augenblicke sprang diese aber auch schon auf, und ins Zimmer herein Signor Peregrino Solfanello, das kleine, dürre, lebendige Männchen, welches aber auch zugleich das reichste in der Stadt war. Erstaunt über solchen Besuch wollte sich Hasse schnell von seinem Sitze erheben, aber der kleine Mann war auch schon an seiner Seite, und mit einer Kraft, die man den dürren Armen durchaus nicht zugetraut hätte, ergriff er den Jüngling bei beiden Schultern, und ihn rasch auf den Sessel niederdrückend, rief er mit gellender Stimme: „Sitzen geblieben, und nicht eher aufgestanden, bis Ihr mit der Arbeit fertig seid, — in vier Tagen muß sie aber fertig seyn, — ja, in vier Tagen; hier ist Gold, — ist es zu wenig, so sollt Ihr mehr haben; aber in vier Tagen, hört Ihr, muß componirt, copirt und corrigirt seyn; — kein Mensch darf eine Sylbe vor der Zeit erfahren; aber hört, Freundchen, eine Serenate so recht nach Eurer Weise, so allenfalls, wie Ihr unlängst bei mir, — nun Ihr versteht mich ja doch, — sie war ja ganz entzückt darüber; hat sich auch ganz absonderlich nach Eurem Namen, Geburtsort und was weiß ich nach was noch allem erkundiget, — also höret, so hübsch nach Eurer Weise, — und somit Addio!"

Und mit einem Satze wollte der rege Solfanello auch schon wieder das bescheidene Kämmerlein unseres Hamburgers verlassen; doch dieser wußte nun eigentlich so viel wie gar nichts, und so überwand er denn auch herzhaft die ihm eigene Scheu, und den reichen Mann am Arme fassend, bat er um einige nähere Aufschlüsse, was er denn eigentlich componiren, copiren und corrigiren sollte.

„Seyd Ihr doch langweilige, schwer verstehende Leute, Ihr Deutsche," rief der Neapolitaner ärgerlich — „gibt es denn jetzt noch Einen andern Gedanken, als Faustina? Für wen anders als für sie sollt Ihr componiren? In fünf Tagen verläßt sie Neapel, um nach Venedig zu gehen. Am Vorabende, wo sie das letzte Mal zu S. Carlo auftritt, werden ihr Blumen, Lorbeerkränze und Gedichte geworfen, der Impresario überreicht ihr einen goldenen mit Steinen besetzten Becher, den ich bereits im Namen unseres höchsten und hohen Adels bestellt habe; die Pferde werden dann ausgespannt, und wir, die wir Enthusiasten für die Kunst sind, ziehen die Gefeierte im Triumphe nach Hause; — dann aber, wenn so alles still und ruhig geworden ist, dann sollen sich von der Straße herauf schmeichelnde süße Töne vernehmen lassen, — Ihr wißt ja, was wir unter dem Namen „Serenate" verstehen — und dieß so nach Eurer Weise; darum sollt auch Ihr componiren; — habt Ihr mich nun verstanden? Aber nun auch geschwiegen und componirt und copirt; zwei Stunden vor der Oper muß alles fertig seyn, da wird dann probirt; das Orchester ist brav; Ihr könnt ihm schon einige Nüsse aufzuknacken geben. — Nun, habt Ihr mich wohl jetzt verstanden?"

Hasse bejahte, und mit einem flüchtigen „Addio!" und einem eben so flüchtigen Sprunge war das kleine Männchen zur Thüre hinaus und verschwunden.

Unserm jungen Tondichter ward es aber nun ganz schwindlich zu Muthe. „Sie hatte ihn ausgezeichnet, — sie hatte sich nach seinem Namen erkundiget, — und er war es, der auserseh en worden, den Enthusiasmus des Publicums, durch Schönheit und hohe Künstlerschaft erregt, preiswürdig zu vertreten: er sollte eine Serenata componiren, diese sollte ihr gebracht werden am Tage ihres letzten Auftretens, — es durfte keine Stümperarbeit seyn — —"

Hasse setzte sich an's Werk. Der schönen Faustina zu Ehren sollte er dichten, und da schwebte sie seiner Seele vor, schlank und voll Grazie, im dunklen Stoffe gekleidet, ohne Schmuck und Zierrathe, wie sie so am Claviere neben ihm gestanden war, — er sah die glänzenden schwarzen Locken, wie sie in reicher Fülle über den blendend weißen Nacken herabrollten, er sah das dunkle Auge mit dem seelenvollen Blicke, er sah die edlen und schönen Römerzüge, — und er hörte sie singen, er hörte sie die süßen weichen Worte sprechen — — die Schilfrohrfeder des Begeisterten flog rasch hinüber auf das Papier, in unaufhaltbarer Schnelligkeit die Puncte und die Striche in die fünf Zeilen setzend. Eine „Serenate" sollte er dichten; er verstand wohl den Sinn dieses Wortes: heiter sollte das seyn, was er schrieb; aber konnte denn Er heiter seyn, oder irgend Einer in Neapel an dem Vorabende ihrer Abreise? — Nicht im Dienste der Liebe und Galanterie sollten die Töne seines Werkes unter ihrem Fenster kosen und süßeln und schmeicheln, sondern würdig erklingen als die Ehrenbezeigung für hohe Künstlerschaft, durch welche sie die erste Sängerinn des Südens war; und doch pochte ihm das Herz im Leibe, als er so schrieb, und dabei an sie dachte, aber es war keine tändelnde faselnde Liebe, sondern die ernste, gewichtige eines treuen deutschen Herzens, und so geschah es, daß ein Notturno zu Papiere kam, wohl abweichend von der anmuthigen Leichtig-

keit, welche Tonstücke dieses Namens sonst ihrer ursprünglichen Bestimmung nach haben sollen, aber doch in jenem natürlichen und eleganten Style, nicht gedrückt durch eine zu ängstliche Beachtung des Satzes, wie er ihm eben vor allen so ganz eigen, und der den feinen Sinn der Italiener bestach, so daß sie ihn für den natürlichsten, elegantesten und einsichtsvollsten Tonsetzer seiner Zeit anerkannten.

(Fortsetzung folgt.)

### Verwandt.

(Für Composition.)

Wenn rings der Himmel klar,
Faßt es mich sonderbar,
Strahlendes Sonnenlicht,
Ach du erfreu'st mich nicht;
Schimmernder Mondenglanz,
Blinkender Sternenkranz,
Andern zum Trost gesandt,
Mir seyd ihr nicht verwandt.
Doch wenn am Himmel schwer
Ziehen die Wolken her,
Tanzend in ihrem Schooß,
Grollend des Blitz's Geschoß;
Sendend auf ihrer Bahn
Brausend den Sturm voran;
Schmetternd des Hagels Wucht
Nieder auf Blüth' und Frucht:

Tobt es so fürchterlich,
Dann erst erheb' ich mich;
Wetter so schreckbar wild,
Bist meines Lebens Bild.

B. Passy.

## Musikalischer Salon.

### K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Dienstag den 4. Jänner zum ersten Male: „Die lebenden Rosen oder die Abenteurer.“ Phantasiegemälde mit Gesang, Tanz und Gruppirungen in zwei Acten. Musik von Hebenstreit.

Musik zu einem Volksstück, Zankapfel der Journalisten, Paradepferd junger und alter Recensenten, jetzt ein Gegenstand grübeltiefer Aufmerksamkeit, morgen unwiderstehlicher Kitzel zu einem satyrischen Lächeln, hier herzbeklemmende Veranlassung zu grollenden Briefen pfiffiger Anonymität, dort demüthige Clausula praeservationis gänzlicher Talentlosigkeit, verfolgst du mich auch in die Inselstadt jenseits der Donau?! So ist es auch. Du bist der Alte überall und nirgends, der im Theater Walzer spielt, in der Schenke Ouverturen zum Tell und der neapolitanischen Stummen geigt, und im Sommer im Freien die liebe Gottesgabe, Speise und Trank, vertheuert. Du bist unvermeidlich, du bist der Achill mit den „unnahbaren Noten“ geworden, und der Recensent, der diese Noten nicht nachsingt oder nachbrummt, wurde zur Unmöglichkeit in der Journalistik. Ja, ich habe dich in diesem Phantasiegemälde gleich wieder erkannt in der Ouverture an den schönen, schmeichelnden Weisen, mit welchen mich einst meine Mutter in den Schlaf lullte, und als der Chor im 3/4 Tact kam und das Couplet mit dem vielbeliebten, vielbekannten Walzerschlusse, da drückte ich einem Mitbruder in Momus gerührt die Hände und flüsterte ihm die Worte Schiller's zu:

Neues begibt sich überall im Leben,
Ewig alt ist nur die Phantasie.

Diesen Spruch scheint auch der Verfasser dieses phantasiereichen Phantasiegemäldes, das so lebhaft und schön an die Sage von dem Gange des griechischen Helden in das Labyrinth erinnert, in tiefstem Herzen aufbewahrt, und mit geübter Feder variirt zu haben. Rechne dazu, freundlicher Leser, die lieblich anzusehenden, schon oft beklatschten Tänze und Gruppirungen, und es wird dir einleuchten, wie schnell der genußvolle, erfahrungsreiche Abend vorüberging. Sämmtliche Mitwirkende waren vom besten Eifer beseelt. Mad. Rohrbeck bewies sich wie immer als tüchtige Localkomikerinn, die noch immer fest auf ihre Stimme vertraut. Eben so ergötzlich in dieser Beziehung war Hr. Scholz und Kottaun, und wenn der Letztere auch in seinem Couplet ein wenig aus der Fassung kam, so fällt der größere Theil der Schuld auf die allzulachlustige Stimmung des Publicums. Auch die Schauspieler Horar und Gämmerler müssen genannt werden. Wie sehr die umsichtige Direction gute Stücke splendid auszustatten bemüht ist, beweisen die drei neuen, schönen Decorationen.

### Concert.

Samstag den 1. Jänner 1842 fand das Abschiedsconcert des berühmten Acustikers Friedrich Kaufmann aus Dresden im kleinen k. k. Redoutensaale um die Mittagsstunde Statt. Wir haben in diesem Blatte die Leistungen der ausgezeichneten Instrumente Kaufmann's einer mehrfachen gründlichen Würdigung unterzogen, als daß uns über dieselben noch etwas zu sagen erübrigte. Es bleibt uns nur noch zu erwähnen, daß bei diesem letzten Concerte Dlle. Hofmann Proch's „Schweizerheimweh“ mit Accompagnement des Concertgebers auf dem Harmonichord ausdrucksvoll gesungen, und Dlle. Planer mit melodramatischer Begleitung desselben Seidl's „Älpler“ warm und innig gesprochen habe. — Wir wünschen dem genialen Künstler, daß er noch recht lange zum Frommen der Kunst thätig seyn möge. Ihm eine günstige Aufnahme an den Orten zu wünschen, die er auf seiner Kunstreise berührt, scheint uns überflüssig, da Hr. Kaufmann überall, wo nur immer die Kunst geehrt und gepflegt wird, auch einer solchen gewiß seyn darf. Möge der geistreiche Künstler die Überzeugung von Wien mit sich nehmen, daß das kunstgebildete Publicum unserer Residenzstadt sein Verdienst um die Kunst und Wissenschaft nach Gebühr zu würdigen wußte.

D. R.

### Bunterlei.

(Neues Oratorium.) „Sauls Tod,“ ein dramatisches Oratorium und Fortsetzung von „Saul und David,“ Worte von Chr. Kuffner, Musik von dem k. k. Hof-Vice-Capellmeister Aßmayr, ist vollendet und wird den 27. Februar d. J. mit ausgezeichneter Besetzung im k. k. großen Redoutensaale zur Aufführung kommen.

### Correspondenz.

(Pesth.) In der dritten Kunstdarstellung des Pesth-Ofner Musikvereines zeichneten sich Fr. Urbany und die HH. Hirsch, Korb, Pfeffer, Strobel und Eißner aus. Die Musik zur Hymne „die Morgenfeier“ von dem Vereinspräsidenten L. v. Festetits hat sehr gefallen. Die Oper „Tell“ wurde im deutschen Theater nach besten Kräften executirt. Ausgezeichnet war Mad. Mink, Dlle. Taborsky, Mad. Baum und die HH. Stoll und Rusch. Lob verdienen auch die HH. Hirsch, Schott, Baray und Dorna. Der Komiker

Seydl wurde in der Vorstellung „der Zigeuner in der Steinmetzwerkstatt" vom Schlage gerührt. Die musikalische Abendunterhaltung zum Besten des blinden Flötisten Hrber fiel glänzend aus. Die zwei Vocalquartetten vom Grafen Festetits sind allerliebst. Der Tänzer Crombé hat in einem pas de trois mit den Pllen. Wirdisch und Ochsinger enthusiasmirt.

(Klagenfurt.) Unsere Bühne ist während des Sommers geschlossen, und bringt uns seit mehreren Jahren nur recitirende Dramen, während wir früher meist neben dem Schauspiele auch eine Oper hatten. Aber darum stagnirt nicht unser musikalisches Leben, worüber nächstens ein ausführlicher Bericht folgen soll. Für heute melde ich nur, daß unsere Localsänger — die Beurtheilung der Schauspieler bleibt andern Blättern vorbehalten — Tomaselli und Barry, und die Sängerinn Mad. Tomaselli den Wienern von früher bekannt, die Würze der Darstellungen niedrigkomischer Spiele sind, und besonders Hr. Tomaselli mit seiner unverwüstlichen Laune, wenn gleich noch vieler Steigerung und Bildung fähigem Talente für Komik und den drastischen Wirkungen seiner guten Stimme in launigen Couplets immer die allgemeinste Heiterkeit zu erregen weiß. Das Orchester, obschon klein, ist unter der Leitung des besonders als Violinist und Dirigent trefflichen Hrn. Schmit ein vorzügliches zu nennen, welches, weil fast jedes Mitglied für sich schon concertfähig, die mannigfaltigsten Künstlererzeugnisse in einer bewundernswerthen Präcision und vielem Ausdrucke uns vorführt, wie es auch im Sommer zu Carlsbad-ausgezeichnet wirkte. — Zu Ende des Jahres aber erwartet uns höherer Genuß, indem am 28. December auf unserer Bühne „Belisario" von Donizetti dargestellt und mit wahrer Pracht in die Scene gesetzt werden wird, wie es schon im Jahre 1840 mit „Straniera" der Fall war, deren Beurtheilung in einem Wienerblatte lebhafte Polemik in unserem heimischen Blatte verursachte, was dießmal hoffentlich unterbleiben wird. A. Tonitz.

(Weimar.) Clara Wieck, Sabine Heinefetter und Hr. Queisser haben in einem glänzenden Concerte großen Beifall geerntet.

(Paris.) Die „Vestalin" von Mercadante hat im italienischen Theater sehr gefallen. Dlle. Jourdon ist Harfenistinn der Königinn geworden. Deßgleichen hat die St. Cäcilienakademie in Rom den Director des Conservatoriums zu Brüssel, Hr. Fétis, zum Mitgliede ernannt. Zwei neue Gesangsstücke von Morton und Bouvet sind bei Paccini im Stich erschienen. Dr. Wild hat ein Gesangsbuch für weibliche Pensionate herausgegeben. Die Oper „la reine de chypre" von Halevy macht Furore.

(Nantes.) Der „Guitarrero" und die „Favorite" wechseln mit gleichem Glücke auf unserer Bühne. „Richard Löwenherz" hat sehr gefallen.

(Bordeaux.) Das Meisterstück von Sedaine und Gretry lockt eine Menge Musikfreunde in das Theater.

(Rouen.) Die „Jüdinn" gefällt noch immer. Die „Favorite" soll sie ersetzen.

(Dünkirchen.) Auch in unserer Stadt hat der „Guitarrero" sehr angesprochen.

(Marseille.) Der Erfolg, den die „Favorite" auf unserer Bühne erhält, gränzt ans Fabelhafte.

(Metz.) Die „Hugenotten" gefielen sehr. Solosänger, Chöre und Orchester hielten sich wacker.

(Brüssel.) Geraldy hat ein glänzendes Concert gegeben und allen Erwartungen entsprochen. Auch der junge Russo hat gute Geschäfte gemacht. Dlle. Julian will nach Paris zurückkehren.

(London.) „Elena de Feltro" hat in Covent-Garden das Publicum entzückt.

(Maestricht.) Der Pianist Strocken gefällt außerordentlich.

## Todesfälle.

Der Professor des Conservatoriums zu Brüssel, Borini, ist zu Brüssel, die Componisten Blangini und Turcas sind in Paris gestorben.

## Ballanzeige.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates wird am Mittwoch den 19. Jänner 1842 in den beliebten, heuer durch den Zubau eines ganz neuen Saales im ersten Stocke erweiterten Localitäten zum „Sperl" in der Leopoldstadt einen Ball abhalten, zu welchem nur die Mitglieder der Gesellschaft und die von diesen namentlich Empfohlenen, Eintrittskarten das Stück zu 1 fl. 20 kr. C. M. und zwar vom 10. bis inclusive 16. Jänner in der Gesellschaftskanzlei unter den Tuchlauben Nr. 558, vom 17. Jänner bis zum Beginne des Balles aber zu ebener Erde in benanntem Gesellschaftshause Vormittags von 10 bis 2 Uhr und Nachmittags von 4 bis 6 Uhr erhalten können. — Da auf den bisherigen Gesellschaftsbällen, bei deren Unternehmung durch die obige Maßregel immer für eine anständige gewählte Gesellschaft gesorgt wird, stets der größte Frohsinn und allgemeine Zufriedenheit herrschten, so dürfte auch dem dießjährigen Balle eine zahlreiche Theilnahme verbürgt werden.

## Geschichtliche Rückblicke.

5. Jänner

1783 starb zu Berlin der als musikalischer Schriftsteller und Componist rühmlichst bekannte Fried. Wilh. Riedt. Er wurde nach seines Vaters Tode seines herrlichen Flötenspieles und seiner glücklichen Compositionen, seiner bisherigen Bedienstung als k. Silberdiener enthoben und als Kammermusikus und Flötist bei der königl. Hofcapelle angestellt.

6. Jänner

1835 starb zu Dresden Giovacchino Benincasa, der Liebling seines Hofes und des Publicums, der während seiner zwanzigjährigen Wirkungszeit in nicht weniger als 75 Rollen die Zuhörer durch seine schöne, runde und volle Baßstimme entzückte.

7. Jänner

1812 wurde zu Genf der berühmte Claviervirtuos und Componist Sigismund Thalberg geboren. Sechter und Hummel waren seine Lehrer. Seine erste Reise nach Paris gab seinem Namen europäischen Klang. Sein Spiel ist etwas Großes, Ungeheures; wie durch einen geheimnißvollen Zauber beschäftiget er das ganze Instrument; sein Clavier ist ein Orchester im Kleinen, jeder Finger ein Instrument für sich.

1801 wurde zu Mitterdorf in Südtyrol Anton Valentin Balth. Christianell geboren. Durch seine jährlich veranstalteten Musikproductionen zum Besten der Armen hat er sich verdienstlich gemacht. Er besitzt die größte Musikaliensammlung in Tyrol, singt Tenor und spielt Clavier.

8. Jänner

1732 wurde Johann Lor. Albrecht mag. zu Görmar, einem Dorfe bei Mühlhausen in Thüringen, geboren. Seine Werke zeichnen sich durch das Gepräge tiefer Gelehrsamkeit und höherer Kunstkenntniß aus. Er war Cantor und Musikdirector an der Frauenkirche zu Mühlhausen und kaiserl. gekrönter Poet.

1778 wurde zu Quolikiew in Polen Carl Scholl geboren. Als eminenter Meister auf der Flöte erhielt er die Anstellung in die beiden k. k. Hoftheater und hat fortwährend den Ruhm eines wahren Künstlers als ausübender und lehrender Meister durch Bildung trefflicher Zöglinge bewährt. Die Compositionen für sein Instrument beurkunden seinen Autorberuf.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 5.** **Dienstag den 11. Jänner 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

## Ansichten eines Musikfreundes über das italienische Opernwesen.

Von Sorger.

Wer das zähe Froschleben eines Provinzbewohners kennt, der wird wissen, mit welcher Begierde sein Ohr dem Echo des Residenzgeräusches lauscht, wie er jede Schwingung der hinüberhallenden Klänge auffängt, mit welch phantastischen Farben er jenes unbetaute und dennoch so anziehende Gewühl sich ausmalt, mit welcher Hast er sich auf Journale und Correspondenzen wirft, um sich neue Bilder aus seiner Wunderwelt zu holen, die er in seinen Träumen so oft anstaunt, die er so gerne wachend und in der Wirklichkeit erblicken möchte.

So erging es auch mir. Durch Berufspflicht in einen Winkel der Erde geschleudert, welchen man im Fieberwahnwitz zur Stadt erhoben hatte, war mir jedes Vergnügen höherer Art benommen, außer welches ich mir selbst bereiten konnte. Da gab es keine gelehrten Cirkel, keine Lesecabinete, keine Musikfeste, keine Theater! Einige wenige Zeitungen circulirten in allen Häusern herum; bis sie zu mir gelangten, glichen sie meistens schon abgegriffenen, unleserlichen Münzen. Man behauptet, jeder Mensch habe eine Leidenschaft; die meine war Musik. Ich war, so zu sagen, musikalisch geboren unter dem Concerte der Sturmwindspfeife und dem Donnerbasse, denen sich mein Erstlingsgewinsel zur Vollendung des harmonischen Dreiklanges beigesellte. In meinen Knabenjahren faßte ich glühende Liebe zu der schmeichelnden verführenden Tonmuse, an deren Brüsten ich süße Nahrung sog, die mir in meinem späteren Leben unentbehrlich ward. Ich las mit wahrem Heißhunger die Werke der großen, unsterblichen Männer, vertiefte mich in die Partituren der Rossini'schen Schöpfungen, spielte mehrere Instrumente zur Befriedigung, und galt mindestens in der Stadt, wo ich wohnte, für den größten Musikkenner und Musikfreund. Man denke sich nun meine Sehnsucht, mein Verlangen, als ich durch die Lärmglocken der Residenzjournale den Jubel erfuhr, mit welchem man die italienische Oper und ihre Sänger und Sängerinnen aufgenommen hatte. Eine Oper, eine italienische Oper, — was war das für eine Chimäre, für ein Traumland mir, der ich noch in meinem Leben kein Schauspielhaus erblickt, keine Courtine auffliegen gesehen! Mein ganzes Ich bebte, von einem einzigen, großen Gedanken beseelt, im nächstkommenden Frühjahre gewiß weder Zeit noch Mühe noch Geld zu scheuen, um mir diesen Hochgenuß zu verschaffen, um den ich meine Mitbrüder aus tiefster Seele beneidete. Bis dahin mußte noch ein Jahr verfließen, ein Jahr der glühendsten Erwartung, der heftigsten Spannung. Endlich war auch diese Periode dahingeschlichen, ich stand am Ziele: in der Residenz — vor dem Schauspielhause. Die Façade des Theaters war prächtig beleuchtet. Die Wägen bildeten auf dem Platze eine lange Zeile. Alles, was Hände und Füße hatte, arbeitete sich durch das Gedränge, und brannte vor Begierde, die wunderbaren Kehlen aus dem Kanaan der Musik anzustaunen. In dem Augenblicke als das Zeichen zum Anfange gegeben wurde, war der Saal bis zur Decke angefüllt. Die Ouverture wurde unter dem Knarren der Logenthüren und dem Zuschlagen der Sperrsitze abgespielt. Ich für meinen Theil konnte ihr wenig Aufmerksamkeit zuwenden, denn ich stand in der gespanntesten Erwartung der Stunden, welche der Vorhang barg. Die prangenden Decorationen, die strahlenden Costümes, die aug- und sinneberauschenden Tänze der ätherischen Geschöpfe, die über Wasserfälle und Blumenbeete dahinschlüpfen, alle diese Herrlichkeiten, von denen ich so oft gehört, gelesen und geträumt hatte, wirbelten mir von den Sinnen. Meine größte Neugierde richtete sich aber auf das Spiel — denn da ich, wie gesagt, zum ersten Male in meinem Leben das Theater betrat, so hatte ich auch nur eine sehr unvollkommene Vorstellung von dem Wesen einer Oper. Ich wußte wohl, daß darin eine hübsche Portion gesungen wird; daß aber weiter nichts darinnen geschieht, das war mir unbekannt; auch verstand ich die italienische Sprache keineswegs: doch wähnte ich, daß, wenn die Darstellung naturgetreu ist, es mir nicht schwer werden sollte, die Handlung so ziemlich zu errathen, ja ich war sogar recht begierig zu sehen, ob ich in einer derlei Enträthselung glücklich seyn werde. Die Ouverture war beendet, der Vorhang ging in die Höhe. Ein Ritter, bis an die Zähne geharnischt, ging in dem gothischen Saale auf und ab, und sang aus Zerstreuung, so hoch es seine Stimme nur erlaubte, manchmal auch höher; was ihn zu dieser unbequemen Unterhaltung bei der Hitze, welche ihm der enge Harnisch verursachte, bewog, wollte mir nicht klar werden. Als ich noch darüber nachdachte, kam ein zweiter Ritter mit gezogenem Schwerte und entflammter Miene hereingestürzt, und sprudelte einige Baßläufe heraus, denen sein Gegner in noch einmal so viel Tenorgängen antwortete, und gleichfalls seine Waffe zog. Während nun der zweite Ritter unter wilden Gesticulationen mit sich selber sang, ward es mir klar, daß er mörderische Absichten gegen den anderen habe, dessen christliche Enthaltsamkeit ich nicht genug bewundern konnte, da es ihm ein Leichtes gewesen wäre, aus der günstigen Gelegenheit Vortheil zu ziehen und seinem Feinde während dessen Kehlenprobe eins unter die fünfte Rippe zu versetzen. Er schien aber vielmehr wie der Schwan ein Vorgefühl seines herannahenden Endes zu haben, und obschon sein Gegner sehr heroisch ihm den Degen vor die Nase hielt, und ihm zum Zweikampf winkte, tractirte er uns dennoch sehr gefaßt mit einer fünf Minuten langen Arie. Sodann machten sich beide wie gehetzte Stiere an den Kampf, wobei der Tenorist einen Stich bekam, der ihm nach meiner Meinung alsogleich sein quietus hätte geben müssen. Aber weit gefehlt; — er richtete sich mit dem Ellenbogen in die Höhe, und indem

er seinem Mörder einen Blick voll grimmiger Verachtung zugeworfen, sang er wieder hell und laut, als ob er gar keine Wunde spürte, übte sich im Tode noch in Trillern und Läufen und athmete nach einer Cadenz über das hohe B sein Leben aus.

Ich war stets weit entfernt, die plumpen Vierundzwanzigpfünder pedantischen Notenbaues für schön — für musikalisch zu halten und stimme vom Herzen in die Worte Addison's ein: „Die Musik hat ihre Regeln und Gesetze aus dem gesunden Verstande und dem Geschmacke der Menschheit abzuleiten, nicht aus Grundsätzen der Kunst, oder mit andern Worten: der Geschmack hat sich nicht nach der Kunst zu richten, sondern die Kunst nach dem Geschmack. Musik ist nicht bestimmt, bloß chromatischen Ohren zu gefallen, sondern allen jenen, welche im Stande sind, unangenehme Noten von angenehmen zu unterscheiden. Ein Mensch von ganz gewöhnlichen Gehörwerkzeugen kann Richter darüber seyn, ob eine Leidenschaft in entsprechenden Klängen ausgedrückt mehr oder minder gefällig ist."

Aber ist denn um Himmelswillen dieses Meckern Geschmack, sind diese Rouladen Kunst, ist dieses stete Falsettiren Natur, ist dieses Springen und Wirbeln und Sprudeln und Brüllen vereinbar mit dem Wesen der Musik in seiner keuschen, heiligen, liebenswürdigen Bedeutung? Und die Ohren, welche dieses Gequirl entzückt, sind sie „chromatisch" oder auch nur gesund? Diese Fragen beantworte mir einer seiner Fetischanbeter und ich will gerne seinen Gründen Gehör schenken.

(Schluß folgt.)

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Der Vorhang fiel, und der wüthende Enthusiasmus der Neapolitaner brach sich nun freie Bahn durch Klatschen, Pochen und Lärmen, und durch ein tausendstimmiges, immer wieder neu ertönendes: „Viva! viva! viva Faustina Bordoni!!" Wieder wurde der Vorhang aufgezogen. Die gefeierte Primadonna trat vor. Sie dankte mit kurzen, gewählten Worten für solche Aufnahme, sie bedauerte, daß es ihr nur so kurze Zeit vergönnt gewesen war, bei solchem Publicum zu weilen; da trat auch der Impresario vor und reichte ihr den goldenen mit Steinen besetzten Becher im Namen des hohen Adels und der Angesehensten des Mittelstandes. — Faustina war überrascht, — sie fand nicht Worte, — donnernd schallte es wieder: „viva! viva!!" aus den Logen und aus dem Parterre; Kränze und Blumen und Gedichte flogen; — und als sie nun den Wagen bestieg, da wurden in der That, wie Solfanello vorhergesagt hatte, die Stränge durchschnitten, und Hunderte von Begeisterten, selbst Manche darunter aus den Ersten des Volkes, machten sich es zur Ehre, sie wie in einem Triumphzuge, gleich einem römischen Imperator nach Hause zu begleiten, und dabei die Rollen der Cavalli's zu übernehmen.

Es gibt unter der Sonne nichts Neues, — wie es ist, so war es, und so wird es immer seyn.

In der Straße Toledo wurde es nicht ruhig. Die Volksmenge wogte auf und ab vor dem hellerleuchteten Hause, in welchem Faustina Bordoni heute zum letzten Male auf den in Neapel gepflückten Lorbeern ruhen sollte. Da wurde ein großer Tisch gebracht, und in die Mitte der Straße gestellt, und auf ihn wurden mehrere rothdurchschimmernde Glaslampen gesetzt. Sieben Männer stellten sich um selben! Notenblätter wurden aufgelegt; das Volk drängte sich näher, und sogleich war heilige Stille dem eben noch rauschenden, sausenden und plappernden Lärmen gefolgt, und die Sieben begannen. — Wer hatte je noch solch' ein Notturno in den Straßen von Neapel vernommen? War es doch das vollkommene Werk eines in auserlesener Schule gereiften Genius; wie war da der ganze Reichthum der Instrumente, in dem was sie leisten können, verwendet; verband sich doch da Melodie mit Melodie in wunderbarer Weise; und war doch nichts zu bemerken von ängstlichem Haschen nach einzelnen Glanzpuncten, nichts von gesuchter Spielerei und kindischer Nachäffung; — es war ein herrliches Ganzes da zu hören, lieblich und doch groß, — vielleicht nur nicht ganz passend für den Zweck, d. i. für ein im Freien aufgeführtes Ständchen.

Doch man nimmt das Schöne, wo man es findet, und tumultuarisches Lärmen erhob sich in der weiten Straße, als die Sieben geendet hatten. Ein donnerndes: „Bravo, bravissimo!" um das andere erschallte; aber da drängte sich eine Mannesgestalt, in einen dunklen Mantel gehüllt, durch die Volksmenge, in eifrigem Bestreben das Ende der Straße zu erreichen; und als dieser Mann dieses erreicht hatte, da blieb er noch einmal stehen, und noch einen Blick dem hellerleuchteten Hause in der Mitte der Straße zusendend, sagte er ganz leise: „Leb' wohl, Faustina!" und fort eilte nun der Dunkle, dem einsamen Hause zu, und in seinem Kämmerlein angelangt, lag er noch lange am Fenster, und blickte in die Landschaft mit seinen Weinbergen, Gärten, Hainen und Dörfern hinaus.

Am andern Morgen erhielt Joh. Adolph Hasse ein niedliches Billet, und als er das rosenduftende Seidenpapier entfaltete, da las er:

„Lieber Maestro! Das Notturno war Euer Werk, wie ich erfahren, — ich danke Euch herzlich, — es ist mir das Werthvollste von allem, was Neapel meinen Verdiensten gespendet. — Ich werde wohl noch Manches und Vieles von dem großen Maestro „il Sassone" hören, doch immer wird mir das Notturno das Liebste bleiben. Erinnert auch Ihr Euch bisweilen an Faustina Bordoni."

In schönem Italienisch, mit zierlicher Hand war das Billet geschrieben; aber an der linken Ecke, einer Nachschrift ähnlich, standen noch mit deutschen Lettern, welche wohl nicht ganz einen Meister in solcher Schriftart verriethen, die Worte: „Leb' wohl, lieber Deutscher, auf Wiedersehen!" doch gerade dieses Gekritzel war unserem Hasse wieder das Liebste von der ganzen Zuschrift, und unzählige Male drückte er seine Lippen auf diese Worte, und erst als er bemerkte, daß diese wohl noch ganz verwischt werden könnten durch solches Treiben, da ließ er davon ab, und umwickelte nun Ring und Briefchen mit der Seidenschnur, und beide ruhten nun fortan vereint auf seinem treuen deutschen Herzen.

5.

„Es wird dein Schaden nicht seyn," hatte der alte Scarlatti prophezeiet — „morgen spricht man in Neapel mehr von dir, als je selbst zu Hause in deinem Bergedorf" — und der alte Scarlatti hatte wahr gesprochen.

Wie ein Lauffeuer ging es durch ganz Neapel: „Das wunderschöne Notturno zum Abschiede der Faustina Bordoni hat ein junger Deutscher componirt;" — wieder hieß es: „die Bordoni hat erklärt, nie noch solchen Künstler auf dem Claviere, wie den jungen Deutschen getroffen zu haben" — und hieß es auch „der junge Deutsche ist ein Schüler der Scarlatti, und dieser versichert, daß er der Tüchtigste unter allen sey, und daß er noch zu großen Ruhm und Ehre gelangen werde;" — endlich hieß es aber auch: „der Deutsche ist ein recht hübscher junger Mann, bescheiden, anspruchslos, sein Äußeres angenehm, gefällig seine Sitten —" aber eben, weil es auch so Vieles und so Mancherlei von dem jungen Deutschen hieß, so war man auch allenthalben neugierig, diesen jungen Sassone kennen zu lernen, und Hasse war

oft in der Klemme, welcher Einladung er folgen, welche er ausschlagen sollte; und überall ward er mit großem Applaus aufgenommen, überall seine Kunst bewundert, und „wenn es so fortgeht“ sagte der alte Scarlatti sich fröhlich die Hände reibend, „so hast du bald alle unsere Maestro's aus dem Sattel gehoben, und der Impresario wird dich mit der Bitte angehen, ihm für die nächste Stagione die Oper zu schreiben.“

Im Scherze hatte der alte Maestro gesprochen, aber der Ernst folgte auf dem Fuße nach. Eines Morgens trat Signor Barbaro, der Intendant des königlichen Theaters, mit vielen Bücklingen in sein Kämmerlein. Mit vieler Suada und einem großen Aufwande von schmeichlerischen Phrasen erklärte nun dieser, wie der hohe Adel und die Angesehensten der Stadt das Verlangen äußerten, von dem Maestro, welcher jenes wunderherrliche Notturno componirt habe, und von dem sein berühmter Lehrer so Außerordentliches verspreche, für die nächste Stagione die Oper zu erhalten u. s. w. u. s. w. — Kurz, nach einigem Hin- und Herbesprechen verließ der Intendant mit freudigem Blicke und fröhlicher Miene den jungen deutschen Maestro; dieser aber schritt mit dem Libretto in der Hand, sinnend im Kämmerlein auf und nieder. Er fühlte sich geschmeichelt, befangen; jedenfalls höchlich überrascht. Bis kommenden Mai sollte die Oper fertig seyn.

Der Deutsche ist schüchtern, befangen in seiner Bescheidenheit; aber wenn es gilt, dann wächst sein Muth, und dieser erhebt sich mit dem erwachenden Gefühle von Kraft. Und so ging denn auch unser junger Deutscher muthig ans Werk. Erhielt ihn aber einerseits die Liebe, geboren und genährt in treuer Brust, frei von jenen Verirrungen, welche dem blühenden kräftigen Jüngling so nahe gelegt waren im Lande der Lust und des sinnlichen Vergnügens, so war sie es auch wieder, die ihn anfeuerte und begeisterte zur Arbeit, die er begonnen hatte. „Sie hofft noch manches von dem Maestro „il Sassone“ zu hören, sprach er oft zu sich selbst — „und will es Gott, so soll sie nur was Rechtes hören.“ Mit Eifer und Lust arbeitete er an seiner „Euridice“ und holte sich immer wieder neuen Muth zum großen Werk, wenn er die seidene Schnur vom Seidenpapier herabwickelte, und da die Worte las: „leb' wohl, lieber Deutscher, auf Wiedersehen!“

So saß er auch eines Vormittags, fleißig mit seiner Arbeit beschäftigt. Er hatte den ersten Act vollendet, und von dem zweiten wenigstens schon die Hauptsache; nun war er daran die Ouverture zu setzen. Diese soll nicht ein ganz abgesondertes, von dem Drama ganz verschiedenes Stücklein werden, ein bloßes Geschmetter, um nur die Ohren der Zuhörer zu betäuben; — Hasse faßte den Sinn und den Zweck dieses Eingangstückes gewissenhafter auf: die Ouverture soll gewissermaßen die ganze Handlung des Drama im Voraus schon ankündigen, und die Zuhörer darauf gleichsam vorbereiten; und so durchsah er denn noch einmal das, was er schon geschrieben, und überdachte das, was er jetzt schreiben wollte: da trat plötzlich Pergolese in seine Stube.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Uebersicht der bedeutendsten Bühnen Italiens in der gegenwärtigen Carnevals-Stagione.

Mailand, k. k. Theater alla Scala. — Oper. Erste Sängerinn: Sophia Löwe, Giuseppina Strepponi, Luigia Abbadia, Marietta Brambilla, Felicita De Baylloo, Teresa Ruggeri, Amalia Gandaglia. — Tenore: Domenico Doncelli, Lorenzo Salvi. — Bassisten: Giorgio Ronconi, Felice Varesi. — Ballet. — Choreograph: Giovanni Calzerani. — Erste Tänzer: F. Merante, Guy Stephan Maria, Bettoni Maria Luigia, Borri Pasquale, Bussola Maria Luigia, Mazzagora Tercilia, Garanzini Carolina. — Erste Mimen: Lassina-Murator Gaetana, Ronzani Christina, Catena Adelaide, Catte Effisiot Bocci Giuseppe, Pratesi Caspari, Trigambi Pietro. —, Erste Oper: **Maria Padilla.** Erstes großes Ballet: **L'Ultimo Imperatore del Messico.** Kleines Ballet: **Un sogno nella China** vom Choreographen Tomaso Casati.

**Teatro I. R. alla Canobbiana.** — Ballet. — Choreograph: Tommaso Casati. — Erste Tänzer: Donato Mazzai, Domenichettis Augusta und Fuoco M. L. — Erste Mimen: Casati Bellini, Giambelli Anna, Casati Carolina, Mengoli-Masini Luigi, Ferraris Antonio, Fietta Pietro, Casati Tomaso. — Erstes Ballet: **Cristierno III. Rè di Svezia.** — Schauspielergesellschaft Metastasio. Erste Schauspieler: Ristori, Venturoli, Lottini, Tassani.

**Teatro Rè.** Oper. — Erste Sängerinnen: Teresa Tavola, Corrodi Luigia. — Tenore: Ettore Caggiati und Antonio Giorgi. — Bassisten: Giovanni Zucchini und Antonio Casanova. — Buffo: Vicenzo Cavisagno.

Bergamo. — Oper. — Erste Sängerinnen: Carlotta Griffini, Amalia Scalese. — Tenore: Giuseppe Zaboli und G. Cucchiari. — Bässist: Orazio Bonafos. — Buffo: Raffaele Scalese. — Ballet. — Choreograph: Giacomo Piglia. — Erste Tänzer: Francesco Pintauro, Paolina Ancement, Carolina Formigli. — Erste Mimen: Giacomo Rossi, Antonio Regini, Angiola Faggiani, Angiola Baghi, Colomba Sairani-Regini.

Pavia. — Oper. — Erste Sängerinnen: Almerinda Granchi, Teresa Fasciotti. — Tenor: Luigi Paulin. — Bassisten: Gaetano Fiori und Agostino Rodas.

Brescia. — Oper. — Erste Sängerinn: Vernhet Elisa. — Tenor: Forte Michel Angelo. — Bassisten: Casali Paolo. — Buffo: Cambiaggio Carlo. — Ballet. — Choreograph: Fabbri Giovanni. — Erste Tänzerinn: Elerici Rosa. — Erste Mimen: Bellezza Giuseppina, Caproti Antonio, Villa Francesco, Scalbaricci Domenico.

Venedig. — **Teatro la Fenice.** — Oper. — Erste Sängerinnen: Goldberg Fanni, Mina Schrickel, Bertrand Ida. — Tenore: De Val Antonio, Moriani Napoleone. — Bassist: Colletti Filippo. — Ballet. — Choreograph: Viotti Emanuele. — Erste Tänzer: Groll Luigia, Rosati Francesco, Raviglia Rosa und Sales Federico. — Erste Mimen: Monti Paolina, Copini Antonio. — **Teatro Benedetto.** — Oper. — Erste Sängerinnen: Emilia Goggi, Rosalia Mori, Erminia Malvasi. — Tenore: Giovanni Battista Pancani, Raffaele Monti. — Bassisten: Francesco Frizzi, Luigi Tabellini. — Buffo: Gennaro Luzio.

Verona. — Oper. — Erste Sängerinnen: Rita Gabussi, Giuseppina Armenia, Francesca Salvini. — Tenore: Carlo Guasco, Enrico Bonfigli. — Bassisten: Antonio Superchi, Gaetano Donatelli, Lorenzo Biondi. — Ballet. — Choreograph: Augusto Hus. — Erste Tänzer: Teodor Schion, Rosina del Cicco Manes, Antonio Pallerini und Teresa Chiesa. — Erste Mimen: Antonia Pallerini, Del Cicco Manes, Chiesa, Lasina, Schion Teodoro, Pallerini Antonio, Lazzaro Croce, Antonio Giuliani, Girolamo Pallerini, Pietro Rubini.

Padua. — Oper. — Erste Sängerinn: Anna Carletti. — Tenor: Gaetano Comassi. — Bassisten: Giuseppe Ferlini und Giuseppe Negri Lipparini.

Triest. — **Teatro Grande.** — Oper. — Erste Sängerinnen: Ottavia Malvani, Eugenia Tadolini, Clementina Gramaglia. — Tenore: Giovanni Berger, Eugenia Musich, Giovanni Severi. — Bassisten: Matteo Alberti, Valentino Sermattei. — Ballet. Choreograph: Domenico Ronzani. — Erste Tänzer: Giovannina King, Domenico Mattis, Rosa Gusmann. — Erste Mimen: Domenico Ronzani, Ester Ravina, Giovanni Goldoni, Giuseppe Cocchelli, Adelaide Cocchelli. — **Teatro Filodramatico.** — Oper. — Erste Sängerinnen: Annunziata Tirelli, Elisa Zmioschi. — Tenor: Cesare Sangiorgio. — Bassist: Paolo Bartolini. — Buffo: G. Cavalli.

Turin. — Königliches Theater. — Oper. — Erste Sängerinnen: Eugenia Tadolini, Cristina Cantoni, Giuseppina Zaurer. — Tenore: Napoleone Moriani, Artonio Paterni, Michele Novaro. — Bassisten: Luciano Fornasari, Gaetano Ferri, Serafino Panzini. — Ballet Choreograph: Giuseppa Villa. — Erste

Tänzer: Rosa Gusmann, Eugenio Saint Leon, Vicenzina Liborati. — Erste Mimen: Federico Ghebini, Giovachimo Coppini, Carlo Guerpont, Giorgio Deagostini, Giuseppe Porello, Angelo Cuccoli, Amalia Taschiotti, Carolina Maggioroti. — Teatro Suterra. — Oper. — Erste Sängerinnen: Erminia Bertuzzi Ronconi, Carolina Papa. — Tenor: Italo Gordoni. — Bassisten: Giuseppe Guscetti, Carlo Pizzochero. — Buffo: Ferdinando Lauertti.

Genua. — Teatro Carlo Felice. — Oper. — Erste Sängerinnen: Giuseppina Strepponi, Novello Clara, Carolina Imoda. — Tenore: Nicola Ivanoff, Adona Dall' Oro. — Bassisten: Natale Costantini, Francesca Canetta. — Ballet. — Choreograph: Livio Morosini. — Erste Tänzer: Ehepaar Priora, Francesca Zambelli. — Erste Mimen: Domenico Segarelli, Alessandro Bustina, Teresa Aman.

Neapel. Königliches Theater S. Carlo Fondo. — Oper. — Erste Sängerinnen: Antonietta Marini-Raineri, Emilia Halez, Eloisa Buccini, Marietta Taglioni, Carlotto Gruitz und Matilda Rondini. — Tenore: Giovanni Basadonna, Gaetano Fraschini, Enrico Danielli und Michele Memmi. — Bassisten: Filippo Collini, Pietro Gianni und Marco Arati. — Ballet. — Choreographen: Salvatore Taglioni und Giovanni Briol. — Erste Tänzer: E. Carrey, Angelica Saint-Romain, Pasquale D'Arco, Emilio De Salvo, Luisa Taglioni, Marianna Danese Izzo, Carolina Filippini und Francesco Querra. — Erste Mimen: Luisa Colombon Briol, Girolamo De Mattia, Raffella Santalicante, Luisa Jacopetti, Gennaro Bolognetti, Giovanni Vigitore, Filippo Izzo, Gaetano Prisco, Luigi Fazio, Federico Fusco, Felice Giordano. — Teatro della Fenice. — Oper. — Erste Sängerinnen: Ernestino Giudice. — Bassist: Fiorè.

Palermo. Königliches Theater Carolina. — Oper. — Erste Sängerinnen: Benedetta Colleoni-Corti und Annetta Gambartella. — Tenore: Fortunato Bonioni, Paganini und Annibale Brambilla. — Bassist: Pietro Balzar.

Rom. Teatro Apollo. — Oper. — Erste Sängerinnen: Fanny Maray und Dionilla Santolini. — Tenor: Antonio Poggi. — Bassist: Cesare Badiali. — Ballet. — Choreograph: Antonio Monticini. — Erste Tänzer: Carolina Galetti und Giuseppe Ronchi. — Erste Mimen: Marietta Monticini, Antonio Ramaccini und Filipp Termanini. — Teatro Valle. — Oper. — Erste Sängerinnen: Gertrude Bertoletti. — Tenor: Gerando Binter. — Bassist: Rinaldini. — Buffo: Vicenzo Galli.

Florenz. K. K. Theater della Pergola. — Oper. — Erste Sängerinnen: Teresina Brambilla, Sofia Grevedon und Angiolina Venier. — Tenore: Andrean Castellan und Antonio Albertini. — Bassisten: Carlo Porto, Francesco Fallar und Giovanni Lauri. — Ballet. — Erste Tänzer: Enrico Mathieu, Adelaide Frassi, Giacinto Piazza, Giovanni Picolo und David Mochi.

Parma. — Oper. — Erste Sängerinnen: De Giuli Teresa und Tassini Adelaide. — Tenore: Leonardo Gaetano und Encole Angelo. — Bassist: Ferlotti Raffaele und Anconi Raffaele. — Ballet. — Choreograph: Serafini Giacomo. — Erste Tänzer: Fabbri Fiora Bretin und Bretin Luigi. — Erste Mimen: Mancini Rossetti Teresa, Pezzoli Francesca, Diani Prospero und Massignan Giovanni.

Modena. — Oper. — Erste Sängerinnen: Irene Secci und Giuseppina Dai Fiopi. — Tenor: Raffacle Gamberini. — Buffo: Nicola Fontana. — Bassisten: Carlo Dossi und Francesco Nazzanelli. — Choreograph: Bianchi Giovanni. — Tänzer: Ehepaar Fillodeau. — Erste Mimmen: Raffaella D'Ambroisio, Bassi Alfonso, Mosini Giovanni, Perera Giuseppe, Bianchi Giovanni, Torta Arianna, Zannini Pietro und Rossi Raffaello. (Echo.)

## Correspondenz.

(Ödenburg.) Dlle. Dielen war im „Postillon von Lonjumeau gleich ausgezeichnet als Schauspielerinn wie als Sängerinn, namentlich in der Scene als Doppeltfrau. Äußerst komisch war Hr. Binder, der den ersten Chorführer gab, und seine Arie wiederholen mußte. Gleichen Beifall fand Hr. Hanker als Postillon. Der Intendant Hr. Radl spielte mit vielem Humor. Störend ist es, daß die Chöre zu Haarbeutel und Zopf in altfranzösischem Costüme ihre Schnurbärte von allen Farben zur Schau tragen. Auch waren die Chordamen ganz unrichtig gekleidet. Derlei Verstöße sind für das Auge ein um so größeres Ärgerniß, als sie so leicht abzustellen wären. Am 2. Jänner wurde die Oper „Johann von Paris" bei übervollem Hause gegeben. Dlle. Dielen hat sich als Prinzessinn neuerdings unserer Liebe und Auszeichnung würdig gezeigt, und ich freue mich, dieses berichten zu können, da es kein größeres Vergnügen gibt, als hämische Correspondenzler, kleinliche, neidige Journalisten durch das Lob verdienter Künstler und Künstlerinnen zu ärgern. Dlle. Corradori (Olivier) sah gut aus, doch fehlte ihr die Beweglichkeit. Dieß gilt auch von Hrn. Hanker als Johann, der in seiner Prosa sehr schwankend und unsicher war, was um so mehr zu bedauern ist, da er die Fähigkeit besitzt, gut zu sprechen. Dlle. Dienst (Lorezza) war recht brav, besonders gefiel sie im Duett mit Dlle. Corradori. Hr. Radl als Seneschal war im Gesange und Spiele erfreulich. Der Wirth, durch Hrn. Binder gegeben, dürfte auf Provinztheatern schwerlich kräftiger im Gesange gehört werden, da die meisten Baßsänger diese Parthie gewöhnlich für zu unbedeutend halten. Zum Gelingen des Ganzen ist aber keine Parthie unbedeutend. Das Orchester hielt sich unter der Leitung des Capellmeisters Witt vortrefflich. Das Arrangement des zweiten Actes war besonders schön. Sämmtliche Mitwirkende wurden gerufen.

(Ofen und Pesth.) Die unter der Leitung des Musikdirectors Nittinger im Landhaussaale abgehaltene Tanzmusikprobe fiel sehr gut aus; sämmtliche Piecen wurden wacker gespielt. In dem zweiten Concerte der Pianistinn Legrand ließ sich Hr. Stoll und Mad. Nusch hören; sie ernteten wie die Concertgeberinn verdienten Beifall.

(Prag.) Unser wackerer Orchesterdirector wählte zu seinem Benefice die „Norma." Die gefeierte Sängerinn Dlle. Piris wirkte aus Gefälligkeit für den Beneficianten mit, und wurde stürmisch applaudirt. Eben so ausgezeichnet war Mad. Podhorsky als Adalgisa. Die HH. Emminger und Kunz leisteten Verdienstliches.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 9. Jänner

1763 wurde in Rehstadt bei Gotha Carl Gottlieb Umbreit geboren. Er war ein Schüler des berühmten Kittel in Erfurt und in der Folge ein vortrefflicher Organist und gediegener Componist. Sein allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche vierstimmig ausgesetzt mit Orgelbegleitung enthält 3830 Lieder und hat ihm ein ehrendes Denkmal gestiftet.

### 10. Jänner

1800 starb der Organist an der Hauptkirche zu Stockholm Joh. Wickmannsen im Rufe eines vorzüglichen Componisten, musikalischen Theoretikers und Orgelspielers; nach seinem Tode ist nur eine Sammlung Streichquartette von ihm erschienen.

### 11. Jänner

1746 wurde zu Jaromeritz in Mähren Franz Ad. von Mitscha geboren. Er spielte Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell sehr fertig und hat außer einer Menge kleinerer Stücke, bei sechzig größere, stets mit Beifall aufgenommene Werke, worunter zwei Opern, geschrieben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 6. | Donnerstag den 13. Jänner 1842. | Zweiter Jahrgang.

## Ansichten eines Musikfreundes über das italienische Opernwesen.

Von Sorger.

(Schluß.)

Von den übrigen Begebenheiten jenes Theaterabends will ich nur das Auftreten der Primadonna, als die merkwürdigste, schildern.

Die Sängerinn zählte einundfünfzig Frühlinge; man hätte ihr aber doch nicht mehr als neunundvierzig zugemessen, so groß ist die Wirkung der Schminke und der Bühnenoptik auf eine Schönheit! Sie hatte alle Geheimnisse ihrer Kunst inne, handhabte bewunderungswürdig den Triller, stellte sich entsetzlich ergriffen und gerührt, spielte sich mit den schwierigsten Passagen; ohne daß man andere Anzeichen innerlicher Arbeit gewahrte, als die Grimassen ihres Gesichtes und die Nothwendigkeit, nach jedem Tacte eine Fluth Speichels hinabzuschlucken; sie wußte sich übrigens die Augen mit Tusch zu malen, um sie größer zu machen, mit Einem Worte, sie war die größte Künstlerinn, welche man noch je in unserer Stadt gesehen hatte."

Die Primadonna stellte sich also wie eine weiße Taube vor das Loch des Souffleurs und begann eine Cavatine, aber eine solche Cavatine, wie ich sie nie in den Partituren aller italienischen Opern gefunden habe, und welche immer und wieder zu hören das Publicum noch nicht müde geworden ist. Das Orchester wagte es nicht, einen Quintenaccord ertönen zu lassen, ohne darauf einen Orgelpunct von wenigstens drei Minuten zu setzen, um der Sängerinn Gelegenheit zu lassen, sich nach Herzenslust auszugurgeln. Bei den schönen, einer wilden Poesie entlehnten Worten: „Di gioja palpita il mio cor" zog die Primadonna auf den glühenden Kohlen der Vocalisation alle Muskeln ihres Körpers zusammen, als ob sie Arsenik zu sich genommen hätte. Das Auditorium war nahe am höchsten Himmel, besonders als sich bei dem Worte „Felicità" ein fürchterliches Hufeisen auf der Stirne der Virtuosinn zeichnete. Eine dreifache Beifallssalve ermuthigte ihre gewagten Anstrengungen. Bald vollendete die Stretta des Gesangstückes den Triumph der Sängerinn; es bedurfte nur eines hohen C, um die Raserei auf ihren Gipfel zu erheben, es ist aber auch keine leichte Sache, ein hohes C herauszubringen: die Primadonna preßte ihre beiden Fäuste zusammen wie in den Convulsionen des Todeskampfes, drückte die Augen zu, spannte die Nerven ihres Halses wie Kabeltaue und senkte den Kopf, um den ungeheuern Mund zu öffnen; eine enorme Höhlung bildete sich zwischen den Schlüsselbeinen, die Schulterknochen hoben sich zum Niveau der Ohren hinauf — die Sängerinn glich in diesem Momente völlig einem Geier, der auf seine Beute losfährt. Mittelst dieser Vorrichtungen kam nun das C zur Welt und verlieh dem zarten Ausdrucke: „Mio tesoro!" einen außerordentlichen Reiz. Die Pforten des Paradieses waren der Zuhörerschaft in vollen Angeln aufgeschlossen; die Bravo's und Fora's forcirten einander und die Künstlerinn mußte dreizehnmal aus der Scene hervortreten, was dem dramatischen Knoten des vorgestellten Stückes einen mächtigen Vorschub gab.

Seit diesem Tage habe ich nie wieder eine italienische Oper gehört. Mir erscheint sie als die größte Mißhandlung des Menschenverstandes, welche je verübt wurde. Ehrlich und ernstlich gesagt, ich finde mehr Vergnügen an einem einfachen Orgelliede, als an der schönsten Stelle einer wälschen Oper, und bei alle dem — (ich fürchte aber so viel Hohnlacher zu haben als Leser) will ich unter die Musikliebhaber gezählt werden. Ich kann mich unmöglich der Illusion eines so unnatürlichen Spectakels hingeben, ich kann keine Sympathie fühlen für einen Helden, welcher singend lebt, liebt, ißt, trinkt, ficht und stirbt ab ovo usque ad mala. Ich weiß gar manche hübsche Opernarie auswendig, welche ich immer und wieder mit wahrem Seelenvergnügen höre, dann darf dieses aber nicht innerhalb der Mauern des Theaters seyn; es darf keine befleckte Leinwand, keine Schminke, keine bunten Lappen, keine Lampenlichter dabei geben — sondern die freie, süße, freundliche Luft, und ich will sitzen und lauschen und jubelnd in die Hände klatschen und um Wiederholung flehen, bis die schönen Finger der Spielerinn ihrer Arbeit müde werden, und ihre Silberstimme mich so süß um Entschuldigung bittet, daß ich die Melodie der Kunst vergesse über der Stimme der Natur.

Neun Zehntheile der Gesangsstücke in unseren Opern sind, was man sagt, so recht bei Haaren herbeigezogen! Die Leute singen gerade immer dann, wenn es keinem vernünftigen Menschen einfallen sollte, daß sie musikalisch sind. Eine Schaar Banditen stürzt so eben herbei und brüllt einen Chorus, der sie nothwendig ihren Verfolgern verrathen müßte; junge Herren, bis über die Ohren verliebt, singen unter den Fenstern ihrer Schönen mit einer Lungenanstrengung, welche füglich den schlaftrunkensten Papa aufwecken könnte; schnippische Kammermädchen entfalten im Vorzimmer ihre Gesangskräfte auf die drohende Gefahr hin, von ihrer mit Recht erbitterten Herrinn in der nächsten Minute aus dem Hause gejagt zu werden. Kein moderner Librettoschreiber scheint den schwächsten Begriff davon zu haben, daß es eine Zeit gibt zum Singen und eine zum Maulhalten.

Ein anderer Punct, der mich gewaltig kitzelt, ist die Repetition eines Gesangsstückes, welche gerade um so störender wirkt, je schöner eine Piece gesungen worden ist. Der große Zweck des Dramas überhaupt ist, „der Natur den Spiegel entgegenzuhalten," damit sie darin ihre eigene Schönheit zu bewundern, ihre Thorheiten und Gebrechen zu sehen und zu verbessern vermag. Der Zuschauer soll, so weit es nur möglich ist, zu dem Glauben gebracht werden, daß die Scenen, welche vor seinem Auge sich entfalten, keine Fictionen, sondern Wirklichkeit seyen, er soll vom Momente völlig hingerissen werden

die Illusion soll ihn emporheben über Zeit und Raum, ihn durch Jahrhunderte mit sich fortreißen, Oceane mit ihm überfliegen, ihn einer völligen Metempsychosis unterziehen. Ich weiß nicht, ob diese meine Ansicht die richtige ist; da gibt es aber ein gewisses Gallerien-Publicum, welches sich über alle Ansicht, Vernunft, Billigkeit und Schicklichkeit hinwegsetzt, und dem Drama zurückzufließen gebietet.

Eine junge Dame würde es heutigen Tages eben so übel nehmen, wenn man Zweifel in ihre Verehrung italienischer Musik setzen, wie wenn man behaupten wollte, sie habe das zwanzigste Jahr schon überschritten. Ich für meinen Theil blicke auf unsere italienisirenden Damen wie der alte Juvenal auf die gräcisirenden Patrizier: „non possum ferre, Quirites, Graecam urbem." Kommt man in Gesellschaft und bittet Fräulein Caroline oder Fräulein Amalie, ein klein wenig zu singen — fünfzig gegen eins: sie wird irgend ein italienisches Gequirl auskramen, von dem man keine Sylbe versteht, was man aber dennoch als überaus köstlich preisen muß, wenn man nicht riskiren will, für einen größeren Vandalen zu gelten, als Alarich selbst. Eine solche bewundernde, sangentzückte Gesellschaft kommt mir vor wie eine Schaar devoter Anhänger des Confucius, welche von seinen Lehren eben so viel Begriff haben, wie eine Kuh von Mathematik.

Der ehrliche deutsche Gesang ist noch nie so zurückgesetzt worden, als in dem jetzigen höchst musikalischen Zeitalter!

# Musikalischer Salon.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 8. Jänner zum ersten Male: „Die Thränenquelle," romantisch-komische Volkssage mit Gesang in 2 Aufzügen, Musik von Carl Haffner. Musik von Adolph Müller.

Es war ein schöner freundlicher Abend, als ich die wundervollen Weisen zum Csikos von Ad. Müller zum ersten Male hörte; mir war als sey ich selbst auf die einsame, öde Pußta versetzt, und der liebende, sehnsüchtige Csikos sprenge hastig über sie hin, ein Schatten, ein Sturmwind, ein Bruder des Blitzes! Fern in der schlichten Schenke aber harre die muntere Dirne, streiche das dunkle Haar von der braunen Stirne, und ihr Herz schlage getheilt, halb sehnsüchtig, halb froh. Damals dachte ich, die Laufbahn Müller's müsse eine glänzende, wundersame werden, und die Eisenbahnfahrt auf dem Parnasse fürder keine Fabel bleiben. Das ist nun lange vorbei. Als ich die nähern Verhältnisse erfuhr, und wie der wackere Tondichter so gut wie ein anderes Menschenkind im Joche des alltäglichen Lebens frohne, da fiel mir wieder die trübe Geschichte von dem Adler ein, den sie mit verschnittenen Flügeln an ein Seil gebunden und dem lauten Markte als Sonntagsvergnügen vorgewiesen hatten. Ich trat daher auch neulich mit geringer Hoffnung in das Theater, und fand meine trübe Ahnung leider bestätigt. Da klangen wieder die alten Weisen, die ich schon lang vergessen hatte und das Couplet, aus dem alltäglichen Leben gegriffen, erschlug die Volksmusik wie immer und überall. Dieser Vorwurf trifft freilich mehr den Dichter als den Tonsetzer, aber dem Ohre gilt es am Ende gleich, woher die Töne rauschen, die es nicht liebt, oder deren es überdrüßig wurde aus langer Bekanntschaft. Ich will mit diesen Worten keinesweg das Verdienst des talentvollen Haffner als Volksdichter schmälern — im Gegentheile, ich weiß sein redliches Streben in der Sterbestunde des Volksstückes, wie es seit ungefähr 15 Jahre besteht, zu würdigen, glaube aber nicht, daß die neue Gestaltung desselben auf dem Wege erreicht werde, welchen Haffner, Kaiser, Bary u. s. w. eingeschlagen haben. Diese Mischung des Tragischen mit dem Komischen, des Erhabenen mit dem Possenhaften, dieser Wechsel von Sonnenhitze zur Winterkälte kann zu keiner Einheit führen, und ohne Einheit ist das Beiwort „gut" bei einem dramatischen Werke eine schnöde Lüge. Übrigens ist das vorliegende Stück nicht schlechter als zwanzig andere neuere Volksstücke, die nach Leibeskräften gepriesen wurden. Die Aufführung ist lobenswerth. Nestroy und Scholz waren wie immer ganz Nestroy und Scholz, sohin die alten Lieblinge der Freude dieses Theaters. Zu nennen sind noch Hr. Börger, Grois und Mad. Fiby. Hr. Fröhlich ließ vieles zu wünschen übrig. Ecn.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 8. Jänner 1842, zum Vortheile der Balletmeisterinn Josephine Weiß: „Der Dampfwagen des Jocus, oder: Auf jeder Station ein anderer Hocus pocus." Dramatisch-musikalisches Faschingspotpourri mit Gesang, Tanz und Tableaux, in zwei Abtheilungen. Die Musik von verschiedenen Meistern. Die neuen Tänze und Gruppirungen von der Beneficiantinn.

Der heutige musikalisch-dramatische Dampfwagen brachte uns Blumen, Guirlanden und Blüthenzweige aus allen Regionen der Localpossen und des Ballets, und wenn man auch nicht läugnen kann, daß in der Eile auch manche Distel ausgerafft und in den dargebotenen Kranz eingeflochten wurde (wie z. B. das Quodlibet der Nanni auf der zweiten Station, durch das allzuoftmalige Vorhalten an unsere Nasen bereits seinen ganzen Geruch verloren hat, und durch seine frivolen Dornen nur verletzen kann), so muß man dagegen wieder einräumen, daß manch wunderliebliches Bouquetchen zu finden war, welches Aug, Ohr und Herz erfreuen mußte. Dahin gehört vornehmlich: das Lustspiel „Allein," von M. G. Saphir, von Dlle. Planer excellent vorgetragen, und allseits mit stürmischem Beifalle aufgenommen; dann das Lied des reisenden Komödianten „Frisch" (von Elmar), gesungen von Hrn. Weiß, das viermal zur Wiederholung gefordert wurde, wie nicht minder Mukerl's Couplet über den Dampf aus der „Landpartie nach Kaltenleuthgeben," gesungen und wiederholt vom Hrn. Feichtinger; endlich das Duo der Liserl und Maßnimms aus Told's „Glas Punsch." Den bei weitem reicheren Theil aber machten die Tanzguirlanden des choreographischen Personals aus, welche sämmtlich vielfache Augenweide gewährten, und der überaus thätigen und geschickten Balletmeisterinn die Ehre des Herausrufens bewirkten. Davon sind insbesondere herauszuheben der Tanz der beiden Kleinen: Betti Häußler und Kath. Felix als Pohlen; der Tanz der kleinen Steyrer, dann jener der Schweizerinnen und der Zapateado, wobei vornehmlich die jüngere Blasel sowohl den spanischen Ton in Haltung und Feuer, fern aller coketten Grimasse, die statt zu gefallen, Unwillen erregt, als auch in ihren kleinen Solo-Pas der ersten Abtheilung den richtigen Tact der Decenz und Grazie aufgefaßt, und sich wohl eingeprägt zu haben scheint, was ihr Beifall verschaffte und für die Zukunft immerhin ein günstiges Prognostikon zu stellen erlaubt. Unter die musikalischen Dornen müssen wir vorzüglich das Violinsolo in der ersten Abtheilung rechnen, welches durch Mangel alles melodiösen Vortrags, ja sogar durch falsche Töne oft und tief das Gehör verletzte, und den Wunsch erzwang, daß es entweder besser gespielt oder ganz weggelassen werden möchte.

Wenn man bedenkt, in welch einer kurzen Zeit Mad. Weiß die Tänze und Tableaux (obwohl sie nicht sämmtlich neu und manche als trefflich vom Hofoperntheater her schon bekannt sind), ins Werk

setzte (denn bekanntlich waren ihr hiezu nur drei Tage gegönnt) so muß man billigerweise ihrem Talent und ihrer Energie alles Lob ertheilen, und zugestehen, daß sie ihren Platz würdig und voll Umsicht behauptet und ausfüllet. Es wäre daher zu wünschen gewesen, daß ein zahlreicher gefülltes Haus ihre rastlosen Bemühungen gelohnt und ihr nebst des Augments an Ehre, auch materielle Vortheile gewährt hätte. Was das Orchester betrifft, so ließ dasselbe heute hinsichtlich des Zusammenwirkens und Zusammenstimmens viel zu wünschen übrig, namentlich differirten die Bratsche und das Piccolo in der Stimmung bedeutend. Wenn man auch nicht behaupten kann, daß dieses Faschings-Bagatellen-Conglomerat sich lange auf den Brettern zu halten geeignet ist, sondern bloß eines ephemeren Daseyns sich erfreuen kann; so muß auch wieder zugestanden werden, daß es dennoch geeignet sey, die Schaulust zu befriedigen und einige vergnügte Stunden zu verschaffen. Athanasius.

## Musikalische Akademie,

von Hrn. F. C. Füchs, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 6. d. M.

Herr Füchs tritt vor dem Publicum als Componist und Dirigent auf; mit Ausnahme einer einzigen, waren sämmtliche Nummern des Programms von des Concertgebers eigener Composition, und die Orchesterstücke dirigirte er selbst.

Im Allgemeinen läßt sich über Hrn. Füchs als Tonsetzer sagen, daß er hübsche Kenntnisse, viel Gewandtheit und den besten Willen besitzt, mit dem Orchester sehr gut umzugehen weiß, und somit innerhalb der Sphäre seines Talentes manch wohlgelungenes Werk hervorzubringen im Stande ist. Sein Talent aber gehört einer Mittelstufe an; eigentliche Erfindung, selbständige Characteristik hat er nicht; wie denn diese höhern Eigenschaften überhaupt selten sind. In seinen Gedanken lehnt er sich vorzugsweise an Cherubini und Weber an, nur erscheinen der Ernst, die Grazie und Innigkeit des Ersteren, die Kraft, Keckheit und Laune des Letzteren bei ihm weniger ausgeprägt und glänzend, und die nicht seltene Einmischung untergeordneterer, namentlich italienisirender Tendenzen schwächt ohnehin den Eindruck jener edleren Richtung; in der Form und noch mehr in der Instrumentirung scheint dem Componisten Lindpaintner als Vorbild zu dienen, und er folgt diesem Meister, wenn er sich auch natürlich noch nicht dessen Sicherheit zu eigen gemacht hat, nicht ohne Glück. So kommt denn das Resultat heraus, daß die Compositionen des Hrn. Füchs auf den unbefangenen Hörer, der einerseits seine Anforderungen nicht zu hoch spannt, andererseits sich nicht allzu ängstlich durch einzelne Reminiscenzen verstimmen läßt, einen recht angenehmen Eindruck machen können. — Was diesem jungen Tonsetzer hauptsächlich anzurathen wäre, ist, außer einer noch sorgfältigeren Prüfung seiner musikalischen Ideen im Einzelnen und einer bereits angedeuteten größeren Reinheit des Styls, — daß er auf's genaueste die Gränzen seines eigenen Talentes erkennen lerne; denn jedes Talent kann innerhalb, aber auch nur innerhalb seines wirklichen Gebietes etwas Gutes hervorbringen; das aber ist der Ruin unzähliger Kunstjünger in allen Zweigen der Kunst, nicht bloß in der Musik, von jeher gewesen, daß sie, statt ihre wahre Natur zu erforschen und in dem ihnen eigenen Kreise sich auszubilden, willkürlich herumvagiren, sich verflachen statt zu concentriren, und so nirgends etwas Tüchtiges leisten. So scheint es mir, z. B. keinem Zweifel zu unterliegen, daß Hr. Füchs zur objectiven Auffassung einer höheren ästhetischen Aufgabe nicht berufen, sicherlich auf der gegenwärtigen Stufe seiner Ausbildung ihr nicht gewachsen ist; dafür zeugt unwiderleglich das gänzliche Mißrathen seines Versuchs, eine Ouverture zu Grillparzer's „der Traum ein Leben," zu schreiben; schon der Umstand, daß das Tonstück einen rauschenden Schluß hat, während im Drama sich alle Grauen und Wirren der Traumwelt wieder in das friedliche idyllische Stillleben des Anfangs auflösen, beweist ein völliges Verkennen der sinnigen Tendenz, und außerdem ist die Characteristik unbestimmt und haltlos. — Eine andere Ouverture zu einer Oper des Componisten „der Tag der Verlobung" kann ich ästhetisch nicht beurtheilen, da mir jenes Werk durchaus unbekannt ist. Als reine Instrumental-Composition betrachtet, ist sie der erstgenannten Ouverture vorzuziehen; sie hat mehr Fluß und Einheit. — Drei Gesänge mit Pianofortebegleitung: „Abschied," „das blinde Mädchen," von G. Lotz, und „Heimweh" von O. Prechtler, sind recht gefällig für's Ohr, erregen aber keine bestimmte, nachhaltige Empfindung. Gesungen wurden das erste und dritte von Hrn. Wild, der mit seiner bekannten, jetzigen, stark auftragenden Manier den Effect, den er sucht, bei der Menge wirklich fand, und sich auch, etwas leicht sogar, zur Wiederholung bereit finden ließ. Das zweite Gesangstück trug Dlle. Wittmann vor.

Ein Concertante für zwei Violinen, nach Slawjk's Fis-moll-Concert vom Concertgeber eingerichtet, wurde von den jungen HH. Mayer und Dobyhal sehr brav, namentlich mit großer Präcision im Zusammenspiel, executirt; um zu wissen, wie viel von der recht ansprechenden, jedoch keinen höheren Schwung nehmenden Composition auf Rechnung des Hrn. Füchs kommt, müßte man eine Vergleichung dieser Umarbeitung mit dem Original vornehmen.

Möge sich Hr. Füchs durch meine freimüthigen Bemerkungen nicht verletzt fühlen. Ich wünsche nur, ihn auf einem geeigneteren Pfad zu sehen; wenn er sich beschränkt und concentrirt, wird er zweifelsohne noch Besseres zu Tage fördern, als wir hier von ihm gehört.

Als Dirigent entwickelte Hr. Füchs Umsicht und Ruhe.

Die oben angedeutete, dem Concertgeber nicht angehörige Nummer des Programms war eine Phantasie für Harfe über ein Thema aus Weber's „Oberon," componirt und gespielt von Hrn. Parish-Alvars. Auf welcher außerordentlichen Höhe dieser Virtuose steht, habe ich bei einer früheren Gelegenheit bereits ausgesprochen; die Composition ist ein glänzendes und geistreiches Concertstück, gegen welches nur einzuwenden ist, daß der Mittelsatz eine Melodie bringt, die nicht von Weber, ja nicht einmal im Weber'schen Geiste ist, sondern modern-italienisch klingt; unstreitig würde das Tonstück sehr gewinnen, wenn dieser Episode eine andere substituirt würde, mit einem gleichfalls dem Oberon entnommenen Motiv. Dr. A. J. Becher.

## Concert

des zehnjährigen Pianisten Anton Rubinstein aus Moskau, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 9. d. M.

Der kleine Rubinstein ist ein wirkliches Phänomen. Ein solcher Grad von technischer Ausbildung (wiewohl absolut betrachtet, natürlich noch Vieles mangelhaft erscheint) im Alter von noch nicht elf Jahren gränzt ans Wunderbare; denn bei dieser Jugend machen ein Paar Jahre unberechenbar viel aus, und was wird der merkwürdige Knabe nach solchem Zeitraum nicht Alles spielen? Indessen diese manuelle Execution, and wäre sie wirklich noch um vieles gesteigert, würde höchstens ein freudiges Erstaunen in mir erwecken können; ich habe ja zum öftern und genügend meine Ansicht entwickelt über den untergeordneten Rang, den die Virtuosität als solche in der Kunstwelt einzunehmen berechtigt ist. Nein, diese allein würde selbst auf ihrer höchsten Stufe mir nie die Bewunderung und ich möchte fast sagen die Ehrfurcht, einflößen können, die ich mit Geist und Herz diesem lieben kleinen Menschen zolle! Aber ein ganz Anderes lebt und webt in ihm und seinem Pianofortespiel: eine tief-gemüthliche Empfindung, eine warme und wärmende Begeisterung, eine ordnende Übersicht und Gliederung, ein

lebendiges Auffassen und geistiges Reproduciren des Kunstwerkes; mit Einem Wort, er ist eine echte künstlerische Seele, die ich berufen glaube, einen so sonnigen Gipfel der executiven Kunst zu erklimmen, wie nur je Einer vor ihm gethan.

Aber die wahre Kunst ist ein Innerliches; soll sich das Schönste und Reinste entwickeln, so muß ihr Heiligthum unangetastet bleiben von aller unreinen Tendenz: jede Einmischung niederer Interessen, jede Ausbeutung des göttlichen Funkens zu weltlichen Zwecken ist eine Profanation, die sich früher oder später unfehlbar rächt. Nur im ungetrübten Sonnenschein der Wahrheit kann sich eine Kunstblüthe zu ihrer vollen angebornen Seelenpracht entfalten, und wer den geraden Weg zum Tempel verläßt, verstrickt sich nur zu leicht in den Schlingpflanzen, die ihn allsobald umranken und ihm die Rückkehr erschweren, wo nicht gar versperren; niedere Naturen siedeln sich in ihrer Verblendung auf diesen Seitenpfaden an, erbauen sich in ihrer Anmaßung eigene Oppositions-Tempelchen und lassen sich darin beweihräuchern; aber den im innersten Gemüthe treu gebliebenen Jünger der unerbittlichen Göttinn verzehrt ein nagender Unmuth, daß er im Angesicht des Heils gezwungen verweilen muß im Lande der Lüge, bis er verschmachtet, oder, wenn ihm die ach seltene Kraft dazu innewohnt, er die Wucht der selbstgeschmiedeten Ketten von sich abschüttelt, und verspätet und geschwächt seinem heiligen Ziele entgegenstrebt.

Diese Betrachtungen knüpfen sich leider an das Concert des jungen Rubinstein an; ich sage an sein Concert, nicht an seine Leistungen. Wer Vollendung von ihm, dem noch nicht Elfjährigen, erwartete, weiß nicht was Kunst heißt; wer sich aber bei seinem aus tiefster Seele strömenden Vortrag, bei seiner unbeschreiblich zarten Nuancirung der Melodie, seiner kaum zu erklärenden weichen singenden Verbindung der Töne auf einem so spröden Instrumente wie das Pianoforte, bei seiner untadeligen Abgränzung der verschiedenen Elemente in mehrstimmigen und (sit venia verbo) mehrschichtigen Compositionen, — wer sich bei dem Allen nicht vom Hauche des Genius berührt fühlte, der dürfte eben so wenig zur Erkenntniß und Anschauung der wahren Kunst gekommen seyn. Es spricht aus seinem Spiele, da wo die Wahl der Tonstücke die Entfaltung seiner eigentlichen Natur gestattet, der Geist zum Geist, das Gemüth zum Gemüth; und das zwar, was die Verehrung seines hohen Talentes nur noch vermehren kann, trotz der nicht zu läugnenden, aber auch sich von selbst verstehenden Unvollkommenheiten der Technik. Einzelnes jedoch tritt wunderbarerweise in seinem Spiele mit einer Vollendung hervor, die schlechterdings nichts weder nach außen noch nach innen zu wünschen übrig läßt, so daß ihm eine Zukunft prophezeit werden darf, die ihn dem Höchsten, Reinsten, Edelsten beigesellen wird, das die Kunst noch geboren. — Um jedoch dieses große Ziel zu erreichen, muß er den ganzen Ernst, die ganze Weihe der Kunstidee in sich aufnehmen und verarbeiten. Noch hat ihn der Schutzgeist kindlicher Unbefangenheit rein erhalten, noch ist der klare Spiegel seines schönen Talentes vom Gifthauche der Afterkunst ungetrübt geblieben; aber der Weg, den er jetzt wandelt, ist ein schlüpfriger, und der Abgrund liegt nicht fern!

Möge er, möge sein würdiger Lehrer, Hr. Villoing, dessen Verdienste um die Entwicklung seines Schülers die vollste Anerkennung verdienen, meine Bewunderung wie meine Warnung beherzigen; durch jene sich zum höchsten Streben, durch diese zur höchsten Strenge anfeuern lassen.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Musikalische Literatur.

Musikalisches Conversationslexikon unter Mitwirkung von Schmitt, Meyer, Zöllner u. m. a., redigirt von A. Gathy. Zweite Auflage. Hamburg 1840. Bei Niemeyer.

Es ist leider nur zu wahr, daß wir abgesehen von den Verdiensten, welche sich einige Werke in einzelnen Zweigen erwarben, im Allgemeinen kein encyklopädisches Werk haben, welches die Musik würdig vertritt, den Laien wie den Künstler allem Zweifel enthebt, die Tonkunst vom instructiven, theoretischen, so wie historischen Gesichtspuncte erfaßt, und seine Riesenaufgabe auf eine geistreiche, gründliche und leicht verständliche Weise löst. Wir wollen damit dem allbekannten Verdienste des Hrn. Hofrathes Dr. G. Schilling nicht im Mindesten zu nahe treten, und schätzen wie jeder Sachkenner sein Conversationslexikon der Musik als ein preiswürdiges Werk. Doch müssen wir gestehen, daß jenes Werk keineswegs ausreicht, alle und jede Forderung, die wir oben gestellt haben, zu befriedigen. Dasselbe müssen wir auch von dem Eingangs genannten Conversationslexikon sagen, das bei der Größe der Aufgabe höchstens als ein durch billigen Preis zugänglicheres Nachschlagebuch zu loben ist, in welchem der Leser trockene Erläuterungen in Bezug auf Compositionslehre, kurze Erklärungen der Kunst- und Fremdwörter, flüchtige Beschreibung aller musikalischen Instrumente und skizzirte Nachrichten über das Leben ausgezeichneter Künstler, Componisten u. s. w. findet. Es ist nichts anderes als ein Auszug aus größeren Werken der Art, ein musikalischer Adelung im Taschenformat. Die beigegebenen Stahlstiche sind ziemlich gut, jedoch die Porträtähnlichkeit nur vielleicht bei Moscheles zu loben. Druck und Papier sind mittelmäßig zu nennen.

— e.

## Correspondenz.

(Pesth.) Dlle. Carl hat als Antonina im „Belisar" im Nationaltheater großen Beifall erhalten. Im deutschen Theater wird das Ballet: „die Sylphide" einstudirt.

(Prag.) Das Nachspiel mit Gesang: „der Zauberzwerg im großen mechanischen Wachsfigurencabinet" von Ernst hat durch das treffliche Spiel des Komiker Feistmantel ausserordentlich gefallen. Die gefeierte Sängerinn Piris nahm in der Reprise der Norma von uns Abschied. In der zweiten musikalischen Soirée des Kinderfreund'schen Musikinstitutes hörten wir, außer dem Quartette vom Spohr, Musikstücke von Moscheles, Herz, Beriot, Romberg und ein Lied von Hackel. Die HH. Träg, Hartmann, Schefcik, Möldner, Hanatschek und Dlle. Wastel spielten ausgezeichnet. Ebenso lobenswerth war der neunjährige Cellist Kanders.

(Hannover.) Die Sängerinn Heinefetter hat mit dem „Romeo" ihr Gastspiel beschlossen. Mad. Schodel ist nach England gereist.

## Geschichtliche Rückblicke.

12. Jänner

1758 wurde zu Rengersbrun in der Grafschaft Rheineck Joseph Antony geboren. Als Organist hat er sich einen bedeutenden Ruf erworben, ebenso war er als tüchtiger Violoncell- und Generalbaßspieler bekannt, und hat als solcher mehrere Kirchencompositionen geschrieben.

13. Jänner

1836 starb der Musiklehrer des Musikvereins, Organist und Chorregent an der Universitätskirche zu Innsbruck, Priester des Benedictinerordens zu St. Georgenberg im Fichtenwalde, Martin Goller, von dessen gründlich abgefaßten Kirchensachen noch keines der Öffentlichkeit übergeben worden ist.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen..

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 7. Samstag den 15. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.


## Joseph Haydn's Denkmahl auf dem Gottesacker vor der Hundsthurmer Linie.

Den verehrten Lesern unserer Blätter wird es wohl noch erinnerlich seyn, daß Herr Albert Richard, wehmüthig ergriffen von dem verfallenen Zustande des Leichensteines auf dem Hundsthurmer Gottesacker, der zuerst die Ruhestätte der nunmehr in Eisenstadt befintlichen irdischen Reste unseres Altvaters in der Musik, Joseph Haydn bezeichnete, die Idee auffaßte, diesen Leichenstein ausbessern, oder an dessen Stelle einen neuen, gleichen errichten zu lassen. Eben so bekannt ist es, daß derselbe, um die Auslagen hievon zu decken, den Leichenstein genau copirte, und von Hrn. M. Aigner im Kupferstiche in der Hoffnung ausführen ließ, daß die Abnahme einer zureichenden Anzahl von Exemplaren dem Zwecke genügen würde. Als er aber an einem unbegreiflichen Indifferentismus, — ungeachtet unsere herrliche Kaiserstadt von einer enormen Menge schreiender, und auf eigene Fanst in der Monumentomanie sich wie toll geberdender Enthusiasten wimmelt — sein Unternehmen scheitern sah, übergab er die vorhandenen Exemplare dieses Kupferstiches an die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" mit dem Ersuchen, selbe unter die Abnehmer dieser den vaterländischen Musikinteressen vornehmlich, und mit vollstem Eifer gewidmeten, Zeitschrift unentgeltlich zu vertheilen, damit hiedurch so manchem Verehrer Haydn's ein werthes Angedenken dargeboten würde. Die Redaction dieses Musikblattes unterzog sich diesem Auftrag am 4. v. M. (Nr. 145) mit der größten Bereitwilligkeit und wärmstem Danke gegen den sehr geschätzten Kunstfreund. Und siehe, das Wort war nicht in den Wind gesprochen, das Saatkorn nicht in wüsten, allem Lebenskeime feindlichen Sand geworfen. Kaum einige Wochen sind vergangen, und schon prangt ein neues, dem alten verwitterten ganz gleiches Denkmahl an der gewohnten, jedem Musikpatrioten werth und liebgewordenen Stätte.

Der in der Kunstwelt Wiens allgemein bekannte und hochgeschätzte Präses des Kirchenmusikvereins bei St. Carl, Herr Graf von Stockhammer, ließ, kaum durch unser Blatt auf jenes Gebrechen aufmerksam gemacht, und von den Zuständen und der wahren Sachlage in genügende Kenntniß gesetzt, unverzüglich und mit gewohnter Munificenz, bei dem bekannten Steinmetzmeister Zebek einen neuen Leichenstein vom solidesten Materiale, ganz gleicher Größe und mit ganz gleicher Inschrift fertigen, — und uns liegt nur das angenehme Geschäft ob, dieß dem musikalischen Publicum, ja einem Jeden, dessen Gemüth nicht gegen eine edle That verhärtet ist, zu verkünden, und unsere Freude laut zu äußern, daß Niemand mehr des Auslandes und der Fremde Ursache und Halt habe, unsere Herzen eines Mangels an Pietät gegen den vaterländischen Kunstheros zu zeihen. Vielmehr können wir einem jeden Spötter entgegnen, daß unsere schöne Residenz in gar keinem Kunstfache den Krebsgang genommen, daß unsere Liebe zu keiner Kunst erkaltet ist. Wir hier in unserm Wien bekennen uns zu keiner Farbe, hängen nicht Kunstsectiren an; wir lieben das Schöne und Wahre jeder Kunst und überall, wo und von wem immer es uns geboten wird; obwohl es uns niemand verargen wird, wenn wir am Vaterländischen am liebsten zu halten beginnen, hiebei aber die Mängel nicht als Vorzüge den Andersdenkenden aufdisputiren wollen. Es sey nur ein jeder im Leben, wie in der Kunst ehrlich und wahr, echt deutsch in Wort und That, und der Erfolg kann und wird stets nicht anders als der erfreulichste seyn!

Ath—s.

---

## Gallerie

### jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

Als Beitrag zur vaterländischen Kunstgeschichte.

### XII.

### Joseph Nicolaus Spoth,

Schullehrer, Organist und Regenschori zu Groß-Mariataferl in Nieder-Österreich, wurde am 4. December 1773 im Markte Zerhowitz in Böhmen geboren. Seinen ersten Unterricht im Singen und späterhin in mehreren Streich- und Blasinstrumenten, so wie im Generalbasse, erhielt er in seinem Geburtsorte von dem dortigen Schullehrer Franz Lego. Mit den nöthigen Kenntnissen und der Fertigkeit besonders im Orgelspiele ausgerüstet, wurde er 1793 bei der Pfarrschule des Klosters St. Benigna in Böhmen angestellt. Seine Sehnsucht, die deutsche Sprache zu erlernen, bestimmte ihn nach Österreich zu reisen; auf dieser Reise kam er eben am Allerheiligen-Festtage 1793 in der Kreisstadt Pisek in Böhmen an, und spielte daselbst bei dem Hochamte die Orgel. Der sogleich erfolgten Aufforderung, die eben damals unbesetzte Organistenstelle anzunehmen, glaubte er um so mehr entsprechen zu müssen, als ihn ein strenger Winter für die Fortsetzung seiner Reise sehr viele Beschwerlichkeiten fürchten ließ. Er übernahm also diesen Dienst bis zum nächsten Frühjahre, setzte bei dem Eintritte desselben seine Reise nach Österreich fort, kam 1794 nach dem Markte Traunstein in Nieder-Österreich, woselbst er als Schulgehilfe aufgenommen wurde, und sich in der Musik wie in der deutschen Sprache übte. Im Jahre 1795 kam er in eben dieser Eigenschaft nach Martinsberg, 1796 als wirklicher Schullehrer nach Guttenbrunn, endlich 1797 nach Groß-Mariataferl als Schullehrer, woselbst er seit dem Jahre 1802 auch die Organisten- und Regenschoristelle versieht. Seit dieser Zeit hat er — ein tüchtiger Meister auf der Orgel — viele Schüler zu wackeren Or-

ganisten herangebildet, und als fleißiger und vielgeübter Tonsetzer im Kirchenmusikfache 12 lateinische Messen, 9 deutsche Messen, 11 Graduale, 10 Offertorien, 20 Tantum ergo, 1 Salve regina 5 Regina coeli. 2 Litaneien, 1 Requiem, 2 Asperges, 1 Veni Sancte Spiritus, 1 Populus meus, u. a. m. geschrieben, wovon die Partituren mehrerer dieser Compositionen in dem Archive der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates aufbewahret werden.

## Musikalischer Salon.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Am 9. Jänner 1842: „Fidelio," Oper von L. van Beethoven. Mad. Barth-Hasselt als Leonore.

Es gibt wenige Tonwerke des deutschen Genius, die in höchster Vollkommenheit so geeignet wären, zu Probiersteinen des echten dramatischen Gesanges und Spieles zu dienen, wie das vorliegende. Denn hier langt der Kunstjünger nicht mit der gewöhnlichen Breterroutine, nicht mit einem noch so vorzüglichen Schulunterrichte, nicht mit noch so ausgezeichneten Stimmmitteln allein aus; die vier Hauptparte hier (Leonore, Rocco, Pizarro und Florestan) fordern alles dieß vereint, und nebstbei ein Verständniß, eine Begeisterung, die aus dem anhaltendsten Studium der ganzen Tonschöpfung, und ihrer, die progressiven Situationen der Handlung tief und wahr bezeichnenden, ja sich denselben innig anschmiegenden Weisen. Es haben daher auch die berühmtesten dramatischen Sänger unserer Zunge und Zeit gerade diese Oper zur Triumphpiece ihrer Meisterschaft gewählt, doch wie wenigen gelang es, hierin den goldenen Lorbeer zu pflücken; die meisten sind mehr oder weniger verunglückt. Beethoven (in seinen Tongemälden überall und immer wunderbar, wahr und gediegen) hat in seiner Riesenphantasie ohnehin den Ausdruck der Leidenschaften hier auf eine Weise potenzirt, daß der Darsteller, gleichsam auf eine Klippe gestellt, bei einem unbedachten Weiterschritte in den Abgrund der Unnatur, der Übertreibung, des Bombastes stürzen muß. Darum heißt es hier, und vorzüglich hier, künstlerisch besonnen seyn! Man gebe z. B. einem gewöhnlichen Südländer den Pizarro in die Hände, und er wird eine Tyrannen-Caricatur; oder den Rocco einem agilen Westländer, und er wird vornehmlich in der Goldarie, und bei der Stelle: „des Königs Namensfest ist heute," Bajazzo; es schreite die Eleonora auf dem italischen Primadonna-Cothurne einher, sie rase, weine, bebe, zage und streue doch bei jedem Schritte die gewohnten, den farbigen Glasgespinnsten ähnlichen, in der magischen Beleuchtung die Sinne bezaubernden Tonblumen um sich, und wir brauchen dann nur einen Callot, um die Kunstwelt, nach verflogenem Rausche, und bei reinem Tageslichte, unbändig zu vergnügen. Und Florestan, — welch einer Umsicht, Mäßigung und tiefen Auffassung bedarf dieser in der Kerkerscene, daß er nicht in einen grimassirten Coulissenreißer ausarte und Empfindelei, falschen Pathos oder unnatürliches Übermaß zur Schau biete! — Und so hat jeder Part, auch der kleinste, seine Klippen, denn jeder fordert, soll das Werk des Meisters würdig ins Leben gerufen werden, wieder einen Meister seines Faches als Darsteller; denn selbst Jacquino und der Minister sind so wohlbedacht, und wirken in ihren Theilen so innig und gewichtig aufs Ganze, daß ein Mißgriff den Totaleffect des Gebildes auch schon zerstört.

Was die heutige Darstellung anbelangt, so war diese (so wie auch die erste, vor drei Tagen stattgehabte, und fürwahr nur als Generalprobe anzusehen, gewesen), nicht bloß im Ganzen zufriedenstellend, sondern sogar in Einzelnheiten eminent. Hr. Staudigl, als Kerkermeister, war im Gesang und Spiele tadellos, Meister. Hr. Draxler als Pizarro trefflich, ganz dem Character gemäß, heftig, doch nicht unbesonnen, rachsüchtig, doch nicht übertrieben, und im Gesange kräftig, rein und sicher im Spiele; ausgezeichnet, und von erschütterndem Effecte in der Racheärie; nur wäre eine deutlichere Aussprache zu wünschen, denn nicht immer hat der Zuhörer das Textbuch in der Hand. Hr. Wild als Florestan beurkundete den bühnengewandten Sänger, der mit den noch vorhandenen Tonmitteln künstlerisch wuchert, und des sieghaften Erfolges sicher ist. Dlle. Kern als Marzelline sang und bewegte sich in ihrer Sphärrecht erfreulich, bewies bedeutenden Fortschritt in der Sicherheit, Reinheit und Gelenkigkeit der Kehle, störte nie; nur wäre mehr Wärme ihrem Vortrage und Spiele anzuempfehlen, damit nicht die Gesten stereotyp, die Tonquelle nicht als eingefrirbar erscheinen. Hr. Gehrer als Jacquino stellt nur insofern zufrieden, als man bemerkt, daß sein Streben, auch in größeren Werken sich einzuarbeiten, sichtbar ist, obwohl sein Gesang und Spiel stets nur die momentane Anregung der Situation zur Schau tragen, keineswegs aber noch das künstlerische, wohlbedachte und durch die Progression der Handlung bedingte Eingreifen ins Ganze; seine Stimme, obwohl nicht die stärkste, ist sonor, und bedeutender Ausbildung fähig, nur darf hiebei keine Selbstgefälligkeit hemmende Schranken ziehen; Übung, stete, und durch Liebe zur Vervollkommnung gespornte Übung wird manchen scharfen, oder ungleichen Ton bessern, und Rundung und Kraft der Kehle, und Sicherheit und Anmuth im Vortrage verleihen. — Hr. Forstner als Minister scheint — sey es aus Eifer zum Spiele, sey es aus Geringachtung des kleinen, doch für den Erfolg der Situation so sehr wichtigen, und vom Compositeur keineswegs stiefväterlich bedachten Partes — vergessen zu haben, daß Don Fernando ein Spanier, mit aller Würde, Ansehen und Macht eines Grands und Stellvertreters des Königs erscheine, daher Haltung und Vortrag fern aller Agilität im Gange und Spiele behauptet werden müsse; das Gegentheil stört, beleidigt. — Und nun zu Mad. Barth-Hasselt als Leonore. Dieselbe hatte unstreitig den schwierigsten Stand, denn um sie und ihre Leistung dreht sich die ganze Handlung, ja das Gelingen der Oper; ihren Part hat Dichter und Compositeur am liebevollsten bedacht und ausgestattet, und dieser Part ist es gerade, worin die weiblichen Singheroen unsers Volkes sich am meisten versuchten, um ihre Meisterschaft zu beurkunden. Was Mad. Barth-Hasselt geleistet, war gut, ja theilweise vortrefflich, selbst wenn man sie mit ihren zwei berühmten Vorgängerinnen vergleicht. Ich bin ein Feind der superlativen Referenten-Überschwänglichkeit, künde ehrlich die Wahrheit und meine mit dem gut eine Meisterleistung, und mit vortrefflich alles, was insgemein als Muster aufgestellt zu werden verdient. Was Mad. Barth-Hasselt aber vor ihren beiden Vorgängerinnen vorzüglich lobenswerth macht, ist ihre Besonnenheit im Spiele; kein Rasen, keine Extravaganzen, kein gemachtes Theaterwetter; alles wohl und naturgemäß; wie denn ein weibliches Wesen, das Jahre lang frohnt und sich und ihr Geschlecht verstecket, um zum Zwecke zu gelangen, bei allem Feuer der Liebe, und rastlosem Bedachtseyn auf die Rettung ihres Gatten, die Festigkeit ihres Geistes und Entschlusses nicht in Action-Charlatarerie und heftiger Unbesonnenheit beurkunden wird. Gesungen hat Mad. Barth-Hasselt trefflich, und bewährte ihren bereits errungenen, ja gesicherten Ruhm im vollsten Maße, und man könnte behaupten, daß sie in dem Duette beim Ausgraben der Cisterne, dann in jenem mit Florestan (welches auf stürmisches Verlangen repetirt werden mußte) kaum

eine Rivalinn zu fürchten hat, wenn auch in anderen Momenten ihre Stimme bei dem leidenschaftlichen Donnerflug des Orchesters nicht prädominirend sich erwies. — Was die Chöre betrifft, so waren sie wieder einmal sehr brav, vorzüglich künstlerisch aber der Vortrag des berühmten Chors der Gefangenen. — Um unsern heutigen Kunstgenuß aufs Höchste zu steigern, wurde zwischen den beiden Acten die Ouverture zu „Leonore" aufgeführt. Fürwahr, es sind kaum einige Lustra über jene Zeit, wo man dieses grandiose Meisterwerk als unaufführbar verworfen und den Meister bewogen hatte, etwas Leichteres zu schreiben! Fürwahr, jene Herren hatten auch nicht eine Ahnung von dem Werthe eines Werkes, das von der Nachwelt noch angestaunt zu werden geschaffen und geeignet ist. Es ist dieß zwar bei dem damaligen Stande der Instrumentenbehandlung und der Orchesterleistungen nicht allzusehr zu verwundern; weiß ich mich doch selbst zu erinnern, daß sogar der treffliche Quartettspieler Schuppanzigh, der vor Allen Beethoven und seine Werke liebte, dessen letzte Streichquartetten als unpracticabel verwarf, — und jetzt? —

Was heute das Orchester unseres Hofoperntheaters, unter der energischen und umsichtsvollen Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai, die ganze Oper hindurch, vornehmlich aber in der Ouverture, leistete, dürfte kaum noch irgendwo zu finden seyn; es war aber auch donnernder Applaus der Lohn dieser Leistung, und es wollte der Jubel nicht enden, bis die Ouverture (zu „Leonore") wiederholt wurde; da ersah man, daß lauter Künstler die Instrumente tractirten!

Zum Schlusse noch darf ich nicht unerwähnt lassen, daß die thätige und die Wünsche und das Vergnügen des Publicums stets und selbst vielleicht mit Aufopferung berücksichtigende Intendanz dieses Hofoperntheaters unseren vorzüglichen Dank verdiene, da sie im Beginne dieses Jahres vornehmlich deutsche und zwar gediegene, selten gehörte Meisterwerke zur Aufführung bringt, und dadurch die Sehnsucht befriediget, welche die Herzen so vieler Kunstfreunde so lange schon erfüllte; sie wird aber auch ersehen haben, daß unser musikalisches Publicum nicht undankbar sey, indem die Logen, das zweite Parterre und sämmtliche Stockwerke dicht besetzt waren, und der Jubel des Auditoriums bei jeder Nummer anerkennend und stürmisch losbrach.

Athanasius.

## Concert

des zehnjährigen Pianisten Anton Rubinstein aus Moskau, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 9. d. M.

(Schluß.)

Im Allgemeinen muß man sich gewiß dagegen erklären, daß Kinder, wie talentvoll sie auch seyen, die reisenden Virtuosen spielen; die kostbare Zeit zum Studium wird ihnen geraubt, und statt stiller beschaulicher Entwicklung im geistigen Umgange mit dem Edelsten der Kunst, werden Eitelkeit und Gefallsucht geweckt; allerhand äußerliche unkünstlerische Motive machen sich geltend und drängen den reinen heiligen Eifer für das wahrhaft Schöne zurück. Wenn indessen, wie hier, eine auf das Beste gerichtete, gediegene und characterfeste Natur, an der Hand eines einsichtigen, die Gefahren richtig ermessenden, das höhere Ziel stets in Auge haltenden Mannes, einen interimistischen Ausflug in die Welt macht, um nachher wieder gekräftigt und angefeuert an die Fortsetzung des großen Werkes möglichster Ausbildung alles dessen zu gehen, was die Natur an Gaben und Fähigkeiten in die junge Künstlerseele gelegt hat, — da mag dieß gutgeheißen werden. Nur werde diese Ferienzeit nicht so lange ausgedehnt, daß die Lust am rastlosen Arbeiten verloren geht, nur werde dieser Vorgeschmack zukünftiger Größe nicht zur schwelgerischen Mahlzeit, an der sich das junge Talent den Magen überlädt!

Will man aber von solchem Gesichtspunct aus ein frühreifes Talent eine Reihe Concerte geben lassen, so muß vor allen Dingen die Auswahl des Vorzutragenden der Stufe der Ausbildung sowohl wie der Eigenthümlichkeit des Auftretenden sorgfältigst angepaßt werden. Und hierin ist es bei dem jungen Rubinstein leider versehen worden. — Das Programm seiner Piecen war nämlich: Thalberg's russische Lieder; Liszt's Lucia-Phantasie (Nr. 1); Bach's Fuge aus der chromatischen Phantasie; Schubert's „Ave Maria" und „Lob der Thränen" nach Liszt; und Liszt's chromatischer Galopp. — Die Mechanik ist, wie ich oben schon zeigte, nicht das Hervorstechende und Bedeutsamste in Rubinstein's Pianofortespiel, vielmehr ist es die Innerlichkeit und Geistigkeit, die ihn so hoch erheben, und die Werke, womit er sich producirt, müssen daher von einer Art seyn, daß sein feines, tiefes Gefühl sich vor allem auszusprechen Gelegenheit hat. Es war auch in dem Concert, das diesen Aufsatz veranlaßt, deutlich zu ersehen: alle Stücke oder Stellen der eben bezeichneten Art machten großen Eindruck und geriethen zum Bewundern, während das auf reine Bravour Angelegte, wo dem Knaben die Inspiration fehlte, die seine edle Natur bedarf, um sich zu entfalten, durchaus nicht immer genügend ausfiel und daher auch mit Recht ohne Wirkung blieb. Wäre das Concert vom höheren musikalischen Standpuncte aus aufgefaßt worden, statt von dem untergeordneten der Virtuosität, hätte man durch Gediegenheit und Vollendung auf den echt künstlerisch gesinnten Theil des Publicums wirken lassen, statt durch Flitterwerk und Rauschgold die größere Menge blenden zu wollen, — der Erfolg wäre nicht nur ein innerlich höherer, sondern auch ein äußerlich größerer geworden. Denn jene Blendung mißlang, während die edlere Tendenz beschattet wurde; und so war es Keinem ganz recht gemacht.

Dem unparteiisch Prüfenden und unbefangen Hörenden konnten jedoch die oben angeführten außerordentlichen, von echtem Künstlerberuf der edelsten Art zeugenden Vorzüge des jungen Virtuosen nicht entgehen, und wenn bei dem folgenden Concert ein richtigerer Weg eingeschlagen wird, so werden auch die Getäuschten, die das, was sie erwartet hatten, nicht fanden, zur Anerkennung dessen kommen, was wirklich in ihm erblüht ist, und was sogar als ein Höheres wie das Vermißte gepriesen werden muß.

In Einzelnes will ich bei dieser Gelegenheit nicht eingehen; es würde nur eine sich eigentlich von selbst verstehende Anwendung des Obigen seyn, und es wird sich schon noch die Veranlassung finden, Eins und das Andere nachzutragen. — Nur die Bemerkung muß ich noch schließlich hinzufügen, daß der (Stein'sche) Flügel, auf dem Rubinstein spielte, gerade seiner Vortragsweise nicht entsprach, besonders wegen des unverhältnißmäßig schwächeren Basses, so daß manche Schönheit seines Spieles sich nicht vollkommen entwickeln konnte. Überdieß begegnete ihm das Unglück, daß ein Paar Hämmer aus der Kapsel sprangen, wodurch aber der gewandte Knabe sich nicht irre machen ließ, sondern mit seltener Geistesgegenwart und Umsicht, Einiges sogar aus dem Stegreife abändernd, weiter spielte.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Mailand.) Die lang erwartete Oper: „Maria Padilla" von Donizetti hat kein entschiedenes Glück gehabt, obgleich ein Duett im ersten, ein Duett im zweiten, und das Terzett, Duett und die Romanze im dritten Acte außerordentlich gefielen. Die gefeierte Löwe, Donzelli und Ronconi wurden sehr beklatscht. Dagegen fielen beide Ballete: „L'ultimo imperatore de Messico" von Galzerani und „Un sogno nella China" von Casati complet durch.

(Rom.) Der Fürst Torlonia hat eine französische Schauspieler- und Sängertruppe engagirt, welche diesen Winter dreimal die Woche in seinem Pallaste Vorstellungen geben wird.

(Paris.) Das Wagestück Mercadante's, eine Vestalin nach

dem großartigen Tonstücke Spontini's zu schreiben, ist ziemlich glücklich ausgefallen. Das dritte Concert der Gazette musicale ist sehr glänzend ausgefallen. Der Erfolg der „Königinn von Cypern" steigert sich von Tag zu Tag. Dlle. Recio, eine Schülerinn Banderali's, hat in der „Favorite" ziemlich gefallen. Dlle. Elian verläßt Paris und geht nach Brüssel; dagegen wird die brave Roissy auf ihrer Urlaubsreise Paris, Toulouse und Bordeaux berühren. Die herrliche Opera buffa von Fioravanti „Cantatrici villane" soll im italienischen Theater zur wiederholten Aufführung kommen. Lablache wird die ergötzliche Rolle des armen Componisten geben. Die Wiederholung der „deux Journées" verzögert sich noch immer. In der komischen Oper ist „Zampa" an der Tages- oder vielmehr Abendordnung. Die Sängerinn Dlle. d'Henin ist hier angekommen. Der Sohn des berühmten Pianisten Kalkbrenner hat eine Caprice und mehrere Variationen componirt, die von einem großen Talente zeigen. Eben so lobenswerth ist die Phantasie von Stramaty über Motive aus „Richard Löwenherz."

(Havre.) Mad. Pouilly hat in der „Lucia di Lammermoor" einen glänzenden Erfolg erhalten.

(Rouen.) Die „Favorite" ist noch immer unsere Lieblingsoper.

(Tours.) Die hiesige philharmonische Gesellschaft, welche bereits fünf Jahre besteht, hat auch in ihrem zweiten, glänzenden Concerte bewiesen, welchen tüchtigen Händen ihre Leitung anvertraut sey.

(Poitiers.) Die Prüfung und Preisvertheilung an die Zöglinge der hiesigen Singschule lieferte erfreuliche Beweise des Fortschrittes.

(Marseille.) Die Oper „Anna Bolena" hat nicht sonderlich gefallen.

(Douai.) Die Zöglinge der hiesigen Musikschule haben eine Messe von Zimmer recht wacker aufgeführt.

(Madrid.) Der Corresponsal enthält folgende Nachricht für die Dilettanten des schönen Andalusiens: Der König der Tenore Rubini, nicht zufrieden, in ganz Europa gekrönt worden zu seyn, hat auch in Madrid dieß strahlende Diadem auf sein Haupt gesetzt, und gedenkt die alte Maurenveste Grenada, das morgenländische Cordova und vor Allem das schöne Sevilla zu besuchen. In diesen Gegenden, deren Luft mit Gefühl und Harmonie geschwängert ist, müssen Gesänge, die zum Herzen dringen, einen unbeschreiblichen Enthusiasmus erregen. Freut euch, ihr Dilettanten!

(Constantinopel.) Das hiesige italienische Theater wurde mit der „Norma" eröffnet. Mad. Rubini ist als Primadonna, Giulietta Maggi als Contraalto und Giorgio als Bassist gewonnen. Das Orchester ist zwar noch nicht vollständig, spielt aber wacker. In Pera ist das Theater ein Raub der Flammen geworden.

## Dank und Bitte.

Seit Kurzem arbeite ich an einer Biographie Franz Schubert's, zu welchem Behufe mich bisher Hr. Dr. Freiherr v. Feuchtersleben und Hr. Prof. Ferd. Schubert freundlichst mit Behelfen unterstützten. Indem ich für diese Güte und Bereitwilligkeit danke, bitte ich alle Verehrer des Meisters, die schriftliche oder gedruckte Materialien besitzen oder interessante Erinnerungen an ihn zu Papier bringen könnten, mir ihr Vertrauen zu schenken, und mir selbe nicht vorzuenthalten. Alle Zusendungen ersuche ich gefälligst im Wege des Buchhandels, unversiegelt, unter meiner Adresse an Hrn. J. G. Heubner in Wien senden zu wollen.

Wien den 13. Jänner 1842.

Ludwig Gottfried Neumann.
Alte Wieden, Alleegasse Nr. 57. 5. Stiege, 3. Stock.

## Concertanzeigen.

Heute Samstag den 15. Jänner 1842 wird Hr. Parish-Alvars vor seiner Abreise Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert geben. Vorkommende Stücke: 1) Ouverture für Orchester, zur Oper: „The Legend of Teignmouth," componirt von Parish-Alvars. 2) Fantaisie für die Harfe, über Motive aus „Moses," componirt und vorgetragen von Parish-Alvars. 3) Gesangstück, vorgetragen von Dlle. Josephine Kaiser. 4) „Rêveries à Louise," für die Harfe, componirt und vorgetragen von Parish-Alvars. 5) Lied, vorgetragen von Hrn. Staudigl, Mitglied der k. k. Hofcapelle und k. k. Hofopernsänger. 6) Concerto (erster Satz) mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Parish-Alvars. Sämmtliche Mitwirkende, so wie das Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Hrn. Prof. Hellmesberger, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters, haben aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber ihre Leistungen bereitwilligst zugesagt. Sperrsitze à 3 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hofmusikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in den Musikalienhandlungen der HH. Artaria et Comp. und Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Viertes und letztes Concert des Hrn. Giulio Briccialdi, Professore di Flauto, Maestro di S. A. R. il Conte di Siracusa, Sonntag den 16. Jänner 1842, Mittags um halb 1 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Erster Satz einer großen Sonate von Kuhlau, vorgetragen vom Concertgeber. 2) Romanze, gesungen von Hrn. Adolph Kozuszek. 3) Fantaisie brillante über beliebte Themas der Oper: „La Sonnambula," vorgetragen vom Concertgeber. 4) Arie, gesungen von Dlle. Marie Wittmann. 5) Concertstücke für das Pianoforte, vorgetragen von dem jungen Virtuosen Anton Rubinstein. 6) Duett, gesungen von Dlle. Wittmann und Hrn. Kozuszek. 7) Variationen über ein Thema aus der Oper: „Norma," componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben genannte Mitwirkende ihre Leistungen übernommen. Sperrsitze à 2 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hofmusikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert des B. Randhartinger, Mitglied der k. k. Hofcapelle, Sonntag den 16. Jänner 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im k. k. kleinen Redoutensaale. Vorkommende Stücke: 1) Erster Satz und Menuet zu einer neuen Symphonie in F-dur. 2) Elfengesang, Gedicht von Schulze, vorgetragen von Dlle. Therese Schwarz. 3) „Siegesbotschaft," Gedicht von Uhland, Männerchor mit Orchesterbegleitung. 4) a) „Ständchen," von Uhland (mit Violinbegleitung), b) das „Erkennen," von Vogl, vorgetragen vom Concertgeber. 5) Andante (Marcia funebre) und Finale aus der obigen Symphonie. Sämmtliche Musikstücke sind von der Composition des Concertgebers. Aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber haben Dlle. T. Schwarz, sämmtliche Mitwirkende im Chore, so wie auch das gesammte Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Hrn. G. Hellmesberger, ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesagt. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli und Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

14. Jänner

1683 wurde zu Frauenstein Gottfried Silbermann, der weltberühmte Meister der Orgelbaukunst, geboren. In einem Zeitraume von 45 Jahren hat er nicht weniger als 42 vortreffliche Orgelwerke aufgerichtet, unter welchen jenes zu Frauenstein sein erstes Werk war. Unter seinen Zöglingen zeichnete sich besonders Zach. Hildebrand aus.

15. Jänner

1791 wurde zu Wien unser großer vaterländischer Dichter Franz Grillparzer, in musikalischer Hinsicht als Verfasser mehrerer Compositionstexte und als Musikdilettant bekannt, geboren.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 8. Dienstag den 18. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Hasse erschrak über das Aussehen des jungen Mannes. Dieser war zwar ein blühender Jüngling gewesen, denn immer trugen seine Gesichtszüge den Ausdruck der Leidenschaftlichkeit und des stets aufgeregten Temperaments, welche nur zu schnell die Rosen von den Wangen verscheuchen; aber die Veränderungen, welche da in wenigen Monaten erfolgt, waren zu bedeutend, als daß nicht jeder hätte betroffen werden müssen, der ihn früher gekannt und jetzt wieder sah.

Hasse sprang von seinem Stuhle auf. Welch' ein Unterschied zwischen diesen beiden Jünglingen, wie sie da einander gegenüberstanden! Der Deutsche mit seinen blonden Haaren, die wohl geordnet und sauber geringelt in reichen Locken auf Nacken und Schultern herabfielen, mit seinen gerötheten Wangen und frischrothen Lippen, wie sie nur Gesundheit des Körpers und der Seele zu malen vermögen, mit seinem freundlichen blauen Auge, das Abbild der Milde und Frömmigkeit und doch dabei nicht eines gewissen Schmelzes entbehrend, den der sinnige Beobachter wohl zu deuten versteht als den Ausdruck einer romantischen Schwärmerei, die dem Deutschen wohl eigen ist von Alters her, die aber sich zu verbergen weiß unter einem Schleier von Seelenruhe und Behaglichkeit; — dagegen der Neapolitaner mit schwarzem glänzenden Haar, nicht gepflegt und ungeordnet, mit tief in seine Höhlen zurückgetretenen Augen, aus welchen diese gleich ein Paar Feuerrädern ihre Flammenblitze hervorschleudern, die Haut gelb und fahl, die Wangen hängend, die Lippen bleich und in stets bebender Bewegung: in allem der Ausdruck des innern Vulkans, der fort und fort glüht und in seinem Glühen die Blüthen und Blumen der Jugend und Schönheit über ihm versengt und vergehen macht.

„Pergolese, du in Neapel?" sagte Hasse nach einer kleinen Pause der Überraschung — „ich habe dich schon mehrere Monate nicht gesehen."

„Ich war krank, sehr krank," erwiederte Pergolese, und es war seiner Stimme anzuhören, daß die Krankheit wohl noch nicht so ganz dem ihr verfallenen Körper entwichen war, — „aber jetzt fühle ich mich wieder stark und kräftig, wenigstens dem Geiste nach, und was frägt man da nach dem Körper. Jener wirkt und handelt, dieser muß gehorchen."

„So ganz für Nichts ist denn doch wohl auch unser Körperliches nicht zu halten," meinte Hasse; „denn was vermag der Geist, wenn der Körper siech und elend ist, — ich glaube kaum, daß jener dann seine Kraft und Elasticität, die er zum Wirken und Handeln bedarf, erhalten wird."

„So glaubt ihr Deutsche, die ihr wahre Körpermenschen seyd, — doch wir wollen hierüber keinen, selbst nicht den kleinsten Streit beginnen. Ich bin hier, um von dir Abschied zu nehmen; und da will ich in voller Freundschaft scheiden. — Doch gib mir einen Stuhl, ich bin müde, sehr müde."

Erschöpft warf sich der Jüngling in den Stuhl. Er holte tiefen Athem aus schmerzlich bewegter Brust; es klang wie ein wiederholtes Seufzen, doch war es nicht deutlich, ob dieses der Ausdruck eines Seelen- oder eines körperlichen Schmerzes sey. Hasse fühlte sich wehmüthig berührt durch den Anblick des jungen Mannes, und fand eben keine Worte, um ein Gespräch fortzusetzen, welches, wie er fürchtete, so leicht einen unangenehmen Eindruck auf den Kranken zu machen schien.

Nach einer kleinen Pause begann aber dieser selbst wieder: „Du bist fleißig an der Arbeit, — dieß ist brav. Doch du findest auch den Lohn dafür. Bist du ja doch der Maestro des Tages. Spricht man ja doch von nichts andern als von der Oper des blonden **Sassone** für die nächste Stagione — — Ha ha ha!! was nicht der Huldblick einer gefeierten Sängerinn vermag! Ha ha ha!!"

Er lachte wild auf, — seine Wange erhielt dabei einen Anflug von Röthe, aber es war dieses keine Röthe der Gesundheit, sondern wie feingeriebener Zinnober zog es sich hin über die vorstehenden Backenknochen. Auch Hasse erröthete, — es war die Röthe des Unwillens, er fühlte sich beleidigend angegriffen; aber er schwieg; war es ja doch ein Kranker, der so sprach. Pergolese fuhr fort, und dieses in erzählendem Tone:

„Als ich noch in Casoria war, da hieß es: der kleine Battista Pergolese ist ein Wunderkind, der bringt es noch weit in der Kunst, und da wurde der kleine Battista stolz durch solche Prophezeiung. Er kam nach Neapel. Er wurde in das Conservatorium **dei poveri di Gesù Cristo** aufgenommen, und der alte Gaetano Greco da trug nichts dazu bei, den Stolz des dreizehnjährigen Knaben herabzustimmen, ja er mehrte ihn noch durch Auszeichnung und gewichtige Vorhersage einer glänzenden Zukunft, und das große Publicum stimmte damit ein, als der Fünfzehnjährige mit seinen Werken hervortrat, und stellte dessen Compositionen denen des alten Meisters an die Seite. Wäre es da dem Knaben wohl zu verargen gewesen, wenn er sich übernommen hätte? und er übernahm sich nicht. Er war stolz, denn er fühlte, daß er Vieles zu leisten vermöge; aber er fühlte es auch, wo es noch fehlte, und er trat aus dem Conservatorium aus, wo er der Einseitigkeit der Schule huldigen mußte, und brach sich eine Bahn; und nun, da er weiß, das Ziel erreicht zu haben, wo er mit Recht sein Haupt stolz erheben könne, da — o, daß ich es sagen muß, da demüthiget eben dasselbe Publicum, welches den Knaben stolz gemacht, den Mann. Also nur dem Knaben galten wohl die Lorbeerkränze, nicht den Werken, die er geschrieben? — Ausgezischt — ausgezischt meine

Oper! — Hasse! kannst du dir solches denken, und noch ruhig bleiben? — Porpora, Leo, Vinci, das sind die Helden des Tages, und bald wird es auch heißen: „il Sassone“ — ich sage, du verdienst es, und darum bin und bleib ich dein Freund. Ich habe dein Notturno, gehört — zum letzten Male habe ich da Faustina gesehen — ich wurde krank; — dein Notturno ist ein herrliches Werk, — ich bin dein Freund; aber ich muß Neapel verlassen. Lebe wohl! —“

(Fortsetzung folgt.)

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 11. d. M. „die Zauberflöte“ von Mozart zur Benefice der Mad. Barth-Hasselt.

Die Zauberflöte ist die einzige von Mozart's Opern, welche durchgehends den deutschen Character repräsentirt. Sie ist aber nicht allein der lichtgeborne Gedanke, der dem genialen Geiste Mozart's entsprungen, sie ist das zauberhafte Kind seines hoch poetischen Gemüthes, herangezogen von der tiefen Einsicht eines kunstgebildeten Verstandes. In ihr ist die Erkenntniß sichtbar, die aus einem anhaltenden Studium hervorgegangen, sie ist das Ergebniß vielfältiger Kunsterfahrungen, ein — Kunstwerk im eigentlichen Sinne des Wortes. Mozart konnte nur die Zauberflöte schreiben, als er schon seine früheren Opern componirt hatte. In diesen ist der Götterfunke des Genius allein sichtbar, während jene noch damit das Resultat gereifter Erfahrung vereinbart. Wer kann wohl bei Anhörung dieser Oper den Schöpfergeist ihres Verfassers verkennen, der mit dem Zauberstabe seines Genies eine Welt voll Mährchen hervorgerufen, die er mit all' der bunten Farbenpracht ausgestattet, wie eine phantasiereiche Kinderseele sie nur ersinnen kann; wer aber möchte wieder dem Walten seines kunstdurchdrungenen Verstandes die ungetheilte Bewunderung versagen, wenn er sieht, wie Mozart von der Erhabenheit seines Idols ergriffen, das Gedicht in allen seinen Einzelnheiten mit dem Geiste seines mächtigen Genius beseelt? — Von dem ästhetischen Standpuncte der Tonkunst beurtheilt, entspricht die Zauberflöte den höchsten Anforderungen, in ihr ist das unausgesetzte Streben nach einem Ziele sichtbar, das sich in jedem einzelnen Theile auf eine höchst characteristische Weise ausspricht. Die Einheit der Darstellung, die selbst dem kleinsten Stücke für sich innewohnt, verbindet diese zu dem vollkommensten Ganzen. Dieses Meisterwerk der Tonkunst verschafft daher, nach dem Gesagten zu urtheilen, wie vielleicht keine andere Oper, Gelegenheit, alle Regeln einer musikalischen Kritik in Anwendung zu bringen, sie gewährt eine tiefe Einsicht in den innern Zusammenhang der einzelnen Bestandtheile dramatischer Composition und gibt dem Kritiker den richtigen Maßstab in die Hand, nach welchem er eine deutsche Oper zu classificiren habe.

Von einer detaillirten Beurtheilung dieser Oper, welche den Kunstrichtern von fünf Decennien her so viel zu schaffen machte, kann hier um so weniger die Rede seyn, als es sich bloß darum handelt, die Aufführung derselben in unserm Hofoperntheater zu beurtheilen; nachdem aber, wie schon früher gesagt, gerade diese Oper vorzugsweise einen Beleg zu den Regeln der Kritik liefert, so will ich der Besprechung der einzelnen Leistungen eine Characterisirung der betreffenden Parte beifügen, wodurch sich die mehr oder minder gelungene Auffassung derselben von Seite der dabei Beschäftigten von selbst herausstellen soll.

Die Königinn der Nacht. Ein leidenschaftliches Weib, ränkevoll und rachsüchtig, die, um den wilden Regungen ihres bösen Herzens zu folgen, selbst das Glück ihres Kindes vernichten will. Mit welcher psychologischer Wahrheit hat Mozart diesen Character schon bei seinem Auftreten gezeichnet. Sie erscheint unter dem Rollen des Donners, um den vom Schrecken Betäubten desto leichter durch Schmeichelei und Bitten für ihre Pläne zu gewinnen. Wie ergreifend ist die Erzählung von dem Raube ihrer Tochter durch Sarastro im Unisono mit dem Fagotte, wie imposant ihr Abgang unter dem Einstürmen aller Instrumente. Die große Arie „der Hölle Rache etc.“ ist das großartigste Bravourstück, das die deutsche Dramenmusik aufzuweisen hat. Wie characteristisch ist hier jede Note. Die sinnlose Wuth des rachedürstenden Weibes hat den höchsten Punct erreicht, die Worte ersterben in den forcirtesten Lauten, die sie ihrer Kehle erpressen kann, kurze schmetternde Triller und Doppelschläge wirft sie wie Brandraketten verwüstend um sich, bis zuletzt die Stimme in dem Tumulte der Instrumente erstirbt. — Mad. Barth-Hasselt faßte den Character richtig auf; ihr Vortrag war in der ersten Arie gelungen, die zweite, welche nicht so ganz in dem Bereiche ihres Gesangsvermögens liegt, mußte unter den, auf diese Weise nothwendigen Modificirungen leiden, und brachte nicht jene Wirkung hervor, die der Compositeur hineinlegte.

Sarastro, Oberpriester. Der Gegensatz der früheren, ist er das gute Princip in dem Leben der dramatischen Handlung. Der ehrwürdige Weise ist erhaben über die Leidenschaften; tiefer Ernst liegt über seinem Wesen ausgebreitet, die Weisheit ist sein Talisman und das Wohl der Menschen der Zweck seines Wirkens. Mozart scheint diesen Character mit besonderer Vorliebe durchgeführt zu haben. Da ist weder in der Tonart des einzelnen Tonstückes, noch im Tempo oder in der Begleitung auch nur das Kleinste, was nicht im schönsten Einklang mit seinem Character stände. Welche Hoheit, welche Frömmigkeit und Zuversicht liegt in der einfachen, tiefergreifenden Melodie des Gebetes: „O Isis und Osiris,“ während sich wieder in der Arie: „In diesen heiligen Hallen“ die ganze Kraft der Überzeugung, das ruhige Selbstbewußtseyn seiner hohen Sendung ausspricht. Dieser Part erfordert überhaupt, abgesehen von den physischen Mitteln, viel künstlerische Besonnenheit, eine warhaft poetische Auffassung und eine durchaus verständige Darstellung. — Hr. Staudigl als Sarastro übertraf sogar die hochgespannten Erwartungen, die man von ihm hegte, und erwies sich ein eben so begabter als denkender Künstler. Seine Darstellung entsprach ganz dem Character seiner Rolle, sein Gesang war vorzüglich, und hätte er es über sich gewinnen können, den Beifall der Menge der Wahrheit und Würde dieser erhabenen Tondichtung aufzuopfern und die allerdings künstlichen und brillanten Gesangsverzierungen in den zwei großen Arien, welche jedoch die erhabene und einfache Würde des Tonstückes beeinträchtigen, ganz wegzulassen, man hätte seine Leistung eine kunstvollendete nennen können.

Pamina ist das einfache schuldlose Kind der Natur mit dem Herzen voll Liebe. Mozart hat diesen Character ganz passiv gehalten, er wollte das sanfte, duldende Weib schildern, welches die Empfindungen ihres Herzens tief in ihrer Brust verschlossen hält, das selbst in dem Momente des Wahnsinns, gewiß eine der großartigsten Stellen dieser Tondichtung, nicht in tolle Raserei ausartet. — Er schuf uns das schönste weibliche Ideal in der Musik. — Dlle. Car. Mayer faßte den Character der Pamina richtig auf und leistete auch in der Darstellung sehr Erfreuliches. Es ist der fleißigen Künstlerinn zu wünschen, daß ihr physisches Vermögen stets auf gleicher Stufe mit der geistigen Auffassung und ihrem künstlerischen Verständnisse stehe, welches sie in dieser Parthie mehrmal, besonders aber in der Scene mit Papageno, auf seine Frage: „Was werden wir nun sagen?“ — durch Heraushebung jener meisterhaften Stelle: „Die Wahrheit“ auf eine eclatante Weise an den Tag legte.

Tamino. Ein Jüngling voll Thatkraft und Jugendmuth, die aber noch unentwickelt in seiner Brust schlummern, bis er durch die Lehre der Priester zum Selbstbewußtseyn gelangt, wodurch sein Vertrauen auf die eigene Kraft erweckt und er tauglich gemacht wird die Prüfungen zu bestehen. Welche unendliche Fülle von Erfindung liegt in der Arie: „Dieß Bildniß ꝛc." das ganze Geheimniß der ersten Jugendliebe ist uns in Tönen geoffenbart. Jeder Ton ist ein Pulsschlag der Liebe, die wie die verzehrende Flamme mehr und mehr um sich greifend zuletzt die Seele emporhebt auf den Culminationspunct der irdischen Seligkeit. — Hr. Erl sang den Tamino mit seiner schönen vollen Stimme, die ihren Eindruck nie verfehlen wird, und, kann auch bei ihm von künstlerischer Auffassung des Characters nie die Rede seyn, so bewies doch theilweise sein Vortrag, daß er es sich angelegen seyn lasse den Anforderungen, die man an ihn stellt Genüge zu leisten.

Monostatos, wenn auch in die Handlung unmittelbar eingreifend, ist doch in musikalischer Hinsicht minder bedacht, und Mozart begnügte sich den Character des feigen, hinterlistigen und verliebten Sclaven durch ein paar kräftige Züge zu im nationalen Geschmacke markiren. Hr. Pfister zeigte uns wie leicht dieser Character zu vergreifen sey, und daß dem knechtischen, schleichenden Negersclaven der Bajazzo sehr nahe liege.

Papageno ist der einfache Naturmensch, der ohne tiefere Empfindung das Leben von der materiellen Seite auffassend, sich nie über sich selbst und seinen Standpunct erhebt. Mag auch Schikaneder in der damaligen Hanswurstenmanie in Papageno das Element eines solchen hineingelegt haben, in Mozart's Tondichtung ist nirgends eine Spur davon zu finden. Man nehme die einfachen Lieder Papagenos vor und man wird sich vergebens bemühen, in ihnen eine Anlage zu Spaßmacherschwänken zu finden. Daraus geht deutlich hervor, wie diese Rolle aufgefaßt werden soll und muß, und daß jedes Extravagiren keineswegs an seinem Platze ist. Hr. Just scheint auch mehr das Original Schikaneder's als Mozart's Papageno vor Augen gehabt zu haben. Die drei Damen Dlle. Rosetti, Rottes und Kern erhielten vielen und verdienten Beifall, auf gleiche Weise entsprachen theilweise die drei Genien. Dlle. Treffs leistete in ihrer kleinen Parthie als Papagena Genügendes; ihre Leistung würde durch kräftigeren Vortrag noch bedeutend gewinnen. Hr. Draxler gab den Sprecher ganz im Character der Composition, einfach und würdevoll. Hr. Gehrer und Ronser als Priester störten nicht. Der Chor „O Isis und Osiris" wurde sehr gelungen aufgeführt und mußte unter stürmischen Beifall wiederholt werden. Dieser im edelsten Kirchenstyle geschriebene Chor ist eine der prachtvollsten Compositionen, so wie die Feuerprobe mit dem Choral an Bestimmtheit des Characters und großartigem Effect nicht ihres gleichen aufzuweisen haben. — Das Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch war vorzüglich. A. S.

## K. K. priv. Theater Leopoldstadt.

Donnerstag am 13. Jänner: „Felix Mauserl oder Fatalitäten aus gutem Herzen." Localposse mit Gesang in zwei Acten. Musik von Adolph Müller.

Das fragliche Stück, welches nach dem Theaterzettel zum ersten Male aufgeführt werden sollte, ist bereits vor mehreren Jahren über die Breter geschritten, und hatte, wenn ich nicht irre, den fruchtbaren, nunmehr bereits verstorbenen Gleich zum Verfasser. Es wäre sohin überflüssig, über den Werth dieser Posse ein Langes und Breites zu referiren; es genügt, zu sagen, daß sie meine wohlüberdachte Meinung auf's Neue bestätiget, daß die Volksstücke der vergangenen, zuweilen hoch gerühmten Zeit um kein Haar besser und schlechter waren als die vielgetadelten Possen der Gegenwart. Dasselbe gilt von der Musik; ja ich möchte sogar behaupten, daß der talentvolle Componist Adolph Müller heute zu Tage um keinen Preis derlei Harfenistenweisen componiren und dirigiren würde. Die Aufführung war ziemlich gelungen, namentlich verdient die Beneficiantinn Mad. Rohrbeck alles Lob für ihr köstliches Spiel. Hr. Landner wirkte in seiner kleinen, aber ergötzlichen Rolle ziemlich lebhaft auf die Lachmuskeln des Auditoriums, dagegen waren die HH. Scutta und Lang wie immer Komiker ohne Komik.

## Die drei ersten Concerte des Conservatoriums.

Wenn auch die Bezeichnung „Concert" nicht eine allgemeine Ausdehnung auf sämmtliche Productionen der Zöglinge zuläßt, so hat doch der Name und die Einführung derselben viel Verdienstlichkeit, zuächst weil der künftige Künstler hier zum ersten Male die Bahn der Öffentlichkeit betritt, und dann weil der Gedanke daran in vielfacher Bez iehung ein ernsteres Streben, wohl auch eine wohlthätige Rivalität hervorrufen muß. Die Programme zeigen bei einer steten Hinneigung an das Classische doch viel Mannigfaltigkeit und sind dadurch nur eine Consequenz einer allgemeinen, umfassenden Bildung in der Tonkunst, welches sich jedes Conservatorium zur Aufgabe setzt; wenn man diese Productionen ferner von ihrem wahren Standpuncte, nämlich dem eines eigenthümlich wirkenden Bildungsmittels ansieht und nicht denselben Maßstab wie an Leistungen vollkommen ausgebildeter Künstler legt, so wird man eingestehen, daß sie recht erfreuliche Resultate liefern, den guten Ruf dieses Institutes neuerdings rechtfertigen und daß unter den Zöglingen manches tiefe Talent sich befindet, welches sich in der Folge zu einer bedeutenden Höhe emporschwingen dürfte. Wir führen die Programme hier an:

Erstes Concert. 1) Symphonie von J. Haydn in B. 2) „Der Wanderer" von Schubert, vorgetragen von Caroline Kuhn. 3) Phantasie (dürfte passender Potpourri heißen) für Horn über ein Thema aus „I Puritani" componirt von Storch, vorgetragen von Carl Rabe. 4) Ouverture zu „Preciosa" von C. M. Weber. 5) L'eco di Scozia für eine Singstimme mit Begleitung des Horns und Pianoforte von Tadolini, vorgetragen von Rosalia Linbrunner und Anton Roth. 6) Concertino für die Violine von Mayseder, vorgetragen von Heinrich Ehrlich. 7) Ouverture zum „Faust" von Lindpaintner.

Zweites Concert. 1) Symphonie in Es-dur von Fesca. 2) „Schweizers Heimweh" von Proch, vorgetragen von Caroline Zaoralek und Joseph Philipp. 3) Adagio und Polonaise für die Flöte von F. Böhm, vorgetragen von Carl Hertlein. 4) „Wanderer" Chor von Prechtler, in Musik gesetzt von Professor Weiß, vorgetragen von den Schülern der Männergesangschule. 5) Variationen von Beriot, vorgetragen von Ignaz Bauer. 6) Duett aus „Torquato Tasso" von Donizetti, vorgetragen von Fanni Wurm und (aus besonderer Gefälligkeit) von Hrn. Haimer. 7) Ouverture zu „Fidelio" von Beethoven.

Drittes Concert. 1) Symphonie von Mozart. 2) „Der blinde Knabe" von Schubert, vorgetragen von Helena Winterhalter. 3) Notturno für Violoncell und Physharmonika von Reinhart, vorgetragen von Ferd. Albrecht. 4) Concertino für 2 Oboen von Professor Sellner, vorgetragen von Carl Pöck und Johann Beyersbök. 5) „Willkommen und Abschied," vorgetragen von Hrn. Heinrich Hölzl. 6) Concert von Beriot, vorgetragen von Jul. Semmler, Stipendisten Sr. Maj. des Königs von Dännemark. 7) Arie aus „L'ultimo giorno di Pompeji" von Pacini vorgetragen von Fanni Plenk 8) Ouverture zur Oper: „Der Bergkönig" von Lindpaintner.

Da es sich nun in der Beurtheilung dieser Productionen nicht um die Zergliederung und Veranschauung musikalischer Individualitäten handelt, so wollen wir wollen einzelne Nummern in Kürze zusammenfassen und nur die hervorragenderen derselben namentlich anführen.

Die meisten Orchesterpiecen wurden unter der Leitung des Hrn. Professor Preyer recht tüchtig durchgeführt, die Ouverture zu Präciosa sogar mit der bedeutsamen Gluth und richtigen Nuancirung, welche zu einem völlig tadellosen Vortrag gehört; es mag sowohl technische als Schwierigkeit der Verständlichkeit seyn, welche bei Fescas Symphonie eine minder gelungene Aufführung zur Folge hatte, wogegen die gemüthlich-idyllische Symphonie Mozart's vollkommen gelang.

Bei der Instrumentalmusik ist die Möglichkeit eines mehr anschaulichen Fortschreitens viel eher möglich als beim Gesange, indem man gewöhnlich erst dann etwas Großes leistet, wenn die Stimme hinter ihrem Culminationspuncte ist; dennoch zeigt sich bei einigen Zöglingen sowohl scolastische als materielle Ausbildung über dem Niveau des Maßstabes; die von Caroline Kuhn, Caroline Zaoralek und Helene Winterhalter gesungenen Lieder sprachen allgemein an und auch die übrigen Sängerinnen erhielten Beifall. Die Begleitung war jedoch nicht bei allen Nummern entsprechend, da sie nicht selten den Gesang deckte. Hr. Hölzl hat einen feinen, aber angenehmen Tenor und dürfte bei einer sorgfältigen Verwahrung und strengen Überwachung seiner Stimme ein tüchtiger Sänger werden. Der „Wanderer," Chor von Porf. Weiß, gefiel so, daß er wiederholt werden mußte. Die Composition bewegt sich in einer aufgeweckten Melodie, nicht ohne einer zarten Schwermuth, die nur wie ein rother Faden theilweise aus dem Gewebe herausblickt, dabei ist wie natürlich der Character ein edler, ruhiger; allein der Rhythmus der Musik ist an wenigen Stellen nicht im Einklange mit dem Rhythmus der Dichtung, so daß Längen dieser mit Kürzen jener oder umgekehrt zusammenfallen.

Die Violinspieler Ehrlich, Bauer und Semmler sind bereits auf einer bedeutenden Höhe und auf dem besten Wege der Kunst; man kann an ihre Leistung mit gutem Gewissen einen strengen Maßstab anlegen, daher wir den ersten nur vor einem gewissen Schnarren in den tiefern und Reißen in den höhern Tönen warnen, dem Zweiten bei der gefälligen Behandlung seines Instrumentes mehr Eleganz wünschen möchten. Semmler ist ein bedeutendes Talent, man verzeiht seinen vielen Vorzügen, besonders der kräftigen Rapidität und wieder der Zartheit der Töne, gern manche Regellosigkeit. Nach unserer ganz bescheidenen Meinung dürfte er sich zu einem tüchtigen Künstler herausbilden, aber wir wollen dieß nicht etwa aus dem Umstande schließen, daß er das schwierige Concert ganz auswendig gespielt habe. Der Cellist Albrecht behandelte sein Instrument mit sehr viel Geschicklichkeit und verdient besonders deßhalb Anerkennung, weil er stets einen vollklingenden und nicht schnarrenden Ton erzeugt und weil der Vortrag ein ernstes Streben nach etwas Höherem in der Kunst äußert.

Viel Fertigkeit bewiesen Pöck und Beyerböck in dem Concertino für zwei Oboen; ein sehr braver Flötist, welcher sein Instrument mit großer Geschicklichkeit und Gefühl zu behandeln weiß, verspricht Hertlein zu werden, was auch von dem Clarinettisten Philipp und dem Hornisten Roth gilt. Schließlich erlauben wir uns noch eine Bemerkung, die nur als Bemerkung und nicht als Rüge aufgenommen werden soll. Bei den meisten, ja bei allen Nummern wird applaudirt, viel applaudirt, die Zöglinge werden oft mehrmals herausgerufen und viele derselben mit Beifall empfangen. Beifall ist allerdings am rechten Orte, er wirkt ermuthigend, dürfte aber im Übermaße ertheilt oder sich schon beim Empfange äußernd, statt den vermeintlichen guten, viel üble Folgen nach sich ziehen, in manchem Zögling vielleicht der Vermuthung Raum geben, er sey bereits auf einer hohen oder der höchsten Ausbildungsstufe, und wenn man ähnliche Beifallsbezeigungen hier anwendet, was bleibt für Künstler, welchen Maßstab will man anlegen? um consequent zu bleiben, muß der Saal vom wirren Sturme dröhnen und ein großer Künstler ein halb hundertmal herausgerufen werden, was weder der Kunst noch dem Künstler frommen dürfte.

J.

## Correspondenz.

(Grätz) Am 9. Jänner wurde die Vogler'sche Pastoralmesse in der Mariahilferkirche aufgeführt. Bei der bekannten Schwierigkeit dieser Composition, welche durch und durch das Gepräge eines höchst selbstständigen Geistes trägt, der ungeachtet des großen Reichthumes an Modulation stets poetisch siegreich, wahr und klar hervortritt, verdient die gelungene Ausführung, welche mit Ausnahme geringer Schwankungen in den Stimmen beinahe nichts zu wünschen übrig ließ, herzliche Anerkennung. — Auf der Bühne zeigte sich der Phönix aller Bellini'schen Opern, die „Norma." Dlle. Lengrary (Adalgisa) und Hr. Kreipl (Sever) sind brav. Dlle. Rettich ist eine allerliebste Norma, wenn eine Norma allerliebst seyn darf. Hr. Ulram (Orovist) unter Null. — Zur Aufführung wird vorbereitet Donizetti's Oper: „Die Märtyrer."

(Berlin.) Das Gerücht, daß Hr. v. Küstner die Intendanz des Berliner Theaters erhalten soll, bestätigte sich.

(Brüssel.) Der „Guitarrero" ist noch immer das Losungswort der hiesigen Musikfreunde.

(Schweinfurt.) Der hiesige Gesangverein hat das Cäcilienfest durch eine Reunion gefeiert.

## Auszeichnung

Der Kanzleidirector der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, Hr. J. B. Zenger, welcher bereits früher zum Ehrenmitgliede der Musikvereine in Steyermark und Kärnthen, so wie jenes zu Pesth und Ofen ernannt wurde, hat so eben das Diplom über seine Ernennung zum auswärtigen Ehrenmitgliede von Seite des Musikvereins zu Herrmannstadt in Siebenbürgen erhalten.

## Geschichtliche Rückblicke.

16. Jänner

1814 starb der fürstl. Anhalt Plessische-Hofcapellmeister Joseph Wilhelm Klingohr, der als Componist viel Vortreffliches geleistet hat.

17. Jänner

1686 starb zu Santarem Antonio da Resarreiçam, ein portugisischer Ordensgeistlicher und Provinzial-Definitor in Siena, in Alemtejischen, viele musikalische Werke hinterlassend, von denen aber dermalen keine mehr vorhanden seyn dürften.

18. Jänner

1580 starb zu Dresden der Hofcapellmeister des Churfürsten, August Antonio Scandelli, der besonders viele geistliche und weltliche Lieder für 4—5 Stimmen componirt hat, von denen die Melodie „Lobet den Herrn, denn er ist sehr freundlich," noch allgemein üblich ist.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 9.** **Donnerstag den 20. Jänner 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Fortsetzung.)

Erschöpft schwieg er nach langer, leidenschaftlicher Rede, — er sank in die Lehne zurück, — er schloß beide Augen, nur die fortan bebenden Lippen und der schwere Athem verkündeten noch Leben in dem müden Körper.

„Du bist krank, Battista," sagte Hasse recht milde, indem er sich über ihn hinlehnte — „du bist sehr krank, du darfst nicht fort von Neapel. Dein Gemüth ist erregt. Du siehst alles schwarz, wo es doch nicht so ist. Erkennet man denn nicht deine Verdienste? Stehst du denn nicht geachtet an der Seite eben eines Porpora, Leo und Vinci? — Was willst du von mir sagen, der ich noch nichts geschaffen habe? Willst du mir zürnen, daß ich meinem inneren Gotte folge, und die Bahn betrete, die du und so viele Andere schon betreten haben?"

„Ich dir zürnen?" rief Pergolese rasch aufspringend — „dir? du milde, freundliche deutsche Seele! Kann ich denn dieses? Ist es mir denn nicht wie durch Zauberspruch angethan, daß ich auf dich, gerade auf dich durchaus nicht böse werden kann? Höre Hasse, was ich dir sage, es sind die Worte des Abschiedes, vielleicht sehen wir uns nie wieder: ich versuchte dich zu hassen, als ich sah, wie Faustina den freundlichen Blick dir zuwandte, während sie mich, der ich in Liebe für sie brannte, stolz zurückwies, — ich wollte dich hassen, als mir, wo ich im weiten Neapel nur immer hinhorchte, nichts Anderes zu Ohren drang, als: la Serenata und il caro Sassone, — ich mußte dich hassen, als der schlaue Barbaro dir das Libretto für die Stagione di Majo gab, — meine letzte Hoffnung war darauf gesetzt, ich wollte was Außerordentliches liefern, der Fürst Stiglione hatte es mir zugesagt, du zertrümmertest alles, — und doch konnte ich dich nicht hassen; ich sah dir ins Auge: da guckte es so gut und treu heraus; — ich weiß es auch, du hast nicht schadenfroh gelächelt, als meine „Serva Padrona" nur kühle Aufnahme fand; du hast auch nicht gezischt, als — doch lassen wir dieses; ich wurde krank, schwer-krank — da sah ich unfreundliche Gestalten, Porpora, Leo, Vinci, die lächelten spöttisch auf mich herab, ich gerieth in Wuth, meine Wärter hatten Mühe, mich im Bette zu erhalten; doch da erschien mir auch eine freundliche Gestalt, sie reichte mir theilnehmend die Hand, — du warst es mit deinen blonden Locken und dem blauen, taubenfrommen Blicke, und da wurde ich wieder ganz sanft und ruhig. — Ich genas: da stand es fest in meinem Sinne, hier nicht zu bleiben, ich muß fort! Dein Name wird ruhmvoll erklingen, Porpora, Leo, die anderen alle werden dich hassen, aber ich will dich nicht hassen, dich, der du mir in meinen Fieberphantasien freundlich erschienen bist; aber fort muß ich! Neapel sieht mich nie wieder, außer — doch wie kann der Mensch Pläne schmieden, ein leichter Hauch weht sie zu Schanden; doch fort muß ich, so ist es fest beschlossen, heute noch. — Von Keinem nehme ich Abschied, nur von dir, mein freundlicher Deutscher — bleibe dieser gute, deutsche Hasse, werde kein Porpora, kein Leo und wie die anderen alle sind, die mit Satanlächeln ihren Ruhm gedeihen sehen auf dem untergegangenen Lebensglücke eines Mitbruders. — Leb' wohl Hasse! —"

Thränen erstickten seine Worte, stumm drückte der Neapolitaner den Deutschen an sein Herz, — fort eilte er, — in zwei Stunden darauf verließ er Neapel.

Hasse aber wischte ebenfalls sein Auge trocken, und die Partitur zur Seite schiebend, sagte er vor sich hin: „Fällt es mir doch sehr hart, daß der Impresario mir das Libretto gegeben, es wird mir vielleicht Ehre und Ruhm bringen; aber der arme Pergolesi hätte dieses ja auch gewünscht.

Mehrere Tage ruhte die Arbeit.

### 6.

Der alte Scarlatti hatte ganz richtig prophezeit, als er gesagt: „Seht euch nur gut vor, Signori, daß der Deutsche euch nicht bald überflügle, — sein Name dürfte wohl bald durch ganz Italien erklingen. — Die Oper „Euridici" von dem deutschen Meister Johann Adolph Hasse wurde gegeben, und außerordentlicher Beifall lohnte Werk und Meister. „Il caro Sassone" nannten ihn die Italiener von heute an, und sein Name flog von den Flügeln der Fama getragen durch ganz Italien. Es währte nicht lange, so stritten sich die großen Theater um die Ehre, den liebenswürdigen Sachsen als Capellmeister an der Spitze ihres Orchesters zu haben. Werk auf Werk lieferte nun der fleißige Deutsche, und es ist bekannt, daß er so viel geschrieben hat, daß er es selbst eingestand, er würde manches seiner Stücke nicht wieder erkennen, wenn es ihm je zu Ohren oder zu Gesichte käme. Und sein Ruhm breitete sich auch bis nach Deutschland aus; er erhielt den Ruf, als Obercapellmeister nach Dresden zu kommen, und wie gerne folgte er gerade diesem Rufe. Es war aber nicht das Vaterland, was ihn dorthin zog, er hatte sich ja im schönen Süden ein neues geschaffen; es war etwas anderes, was ihn mit unruhiger Hast die Lombardie, Österreich und Deutschland durchfliegen ließ.

Faustina Bordoni war von London zurückgekommen; ihr Name klang durch ganz Europa; jetzt war sie in Dresden; sie sollte er wiedersehen nach Jahren.

Und er sah sie wieder, sie die gefeierte Sängerinn des Jahrhunderts, gerühmt wegen Schönheit wie wegen Kunst, hochgepriesen als ein seltenes Beispiel von strenger Sittlichkeit. Er sah sie wieder; aber es war nun auch nicht mehr der blonde schüchterne Jüngling, Scar-

latti's Schüler, — es war der reife Mann, der berühmte Maestro J. A. Hasse, der da nach Dresden kam.

Er ging zur schönen Faustina Bordoni, — er nahm einen kleinen Ring mit hellfunkelndem Stein hervor, und dazu ein sauber zusammengefaltetes Blatt Papier, und als er dieses entfaltet hatte, da zeigte er auf ein paar in die linken Ecke hingekritzelte Worte; aber diese waren ganz leicht zu lesen; „Leb' wohl lieber Deutscher, auf Wiedersehen!" — Faustina erröthete; der ehrliche Deutsche sah aber mit treuem Blauauge in das schöne dunkle der Italienerinn, und sagte: „Habt Ihr wohl manchmal im Tumulte der großen Welt, während des Zujauchzens einer begeisterten Menge, während der Siegeszüge euerer Kunst durch Europa an das Notturno in der Straße Toledo und an den deutschen Meister gedacht, der es geschrieben?" — — Doch wir überlassen da das Weitere sich auszumalen der Phantasie unseres freundlichen Lesers, mit kurzen Worten: Faustina Bordoni, die größte und schönste Sängerinn des achtzehnten Jahrhunderts, ward die Gattinn des berühmten J. A. Hasse, die treue Gefährtinn seines Lebens.

Einige Jahre später an einem himmlischen Abende standen auf dem eisernen Balkon des Eckhauses, zunächst dem Spaziergange Villa reale ein Herr und eine Dame und ergötzten sich an dem herrlichen Sonnenuntergang, und an dem allen, was sie lange nicht genossen hatten im nebeligen England und im kalten Norden; — es waren Hasse und seine Frau, eben heute in Neapel angekommen. Aber es bot sich ihnen hier auch ein bezaubernder Anblick: unter ihnen das Meer, im Angesicht Capri, rechts der Posilippo, links weiterhin die Küste von Sorrent bis zum Cap Minerva, sie schwelgten in der Aussicht, dergleichen in Europa wohl schwerlich zum zweiten Male, wenigstens gewiß nicht im Mittelpuncte einer großen bevölkerten Stadt getroffen werden mag. Und wie sie da standen, da plauderten sie von jener Zeit, wo sie hier gewesen, wo sie sich hier getroffen hatten, — zehn Jahre waren seitdem verflossen, und wie sie so plauderten, da erinnerten sie sich an Dieses und Jenes. Auch vom alten Scarlatti sprachen sie, welcher schon lange zur ewigen Ruhe eingegangen war, wie solches Hasse schon in Deutschland erfahren hatte; — auch auf Pergolese kam die Sprache. Von diesem wußte Hasse nichts Bestimmtes. Er hatte nicht auf ihn vergessen in dem Treiben seines sehr bewegten Lebens, aber der Ruf des Maestro Pergolese war damals noch nicht in die deutschen Marken gedrungen. Aber als sie jetzt von ihm sprachen, da schwebte seinem Gedächtnisse das Bild des letzten Zusammentreffens lebhaft vor; er erinnerte sich mit Wehmuth des unglücklichen jungen Mannes, der zu sehr von seiner Leidenschaftlichkeit hingerissen, der Welt und dem Leben in solcher nie die schönere, freundlichere Seite hatte abgewinnen können. Er nahm sich vor, sich nach seinem Freunde zu erkundigen; und er war dann auch so glücklich, bald die gewünschte Auskunft zu erhalten.

(Schluß folgt.)

---

## Das deutsche hohe Lied.

Von F. Wend.

(Zur Composition.)

Wer singt von jenen Helden,
Mit waffenschwerem Gang,
Mit morgengold'nem Barte
Und Eisensporenklang?

Wer singt von jenen Frauen
Mit Falken auf der Faust,
Die d'rum nicht minder züchtig
Am stillen Herd gehaust?

Es hat die breitste Harfe
Nicht g'nug an Saitengold,
Zu tönen das Vergang'ne
So mannlich und so hold.

Und sollen durch die Lüfte
Die alten Adler zieh'n,
Doch nimmer alte Lieder
Von alten Zeiten blüh'n.

Es ist die grüne Waldung
Der deutsche Sagenhort,
Gefeit sind alle Zweige
Mit schönem Liederwort.

Wer's hört und ist ein Deutscher,
Den mahnt es allezeit,
An hohe Frau'n und Helden,
In alter Herrlichkeit.

Ein Brausen ernst und langsam
Durch starke Zweige zieht,
Es ist die deutsche Edda,
Das deutsche hohe Lied.

---

## Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine-Dilettanten von Dr. F. S. Gaßner. 3. Heft.

Bei der vorwaltenden Zuneigung zur Musik unter den übrigen Künsten, welche wohl durch geistiges Bedürfniß erzeugt, in unseren Tagen immer mehr um sich greift, muß jedes Werk, welches in einer oder der andern Art mit der Musik zusammenhängt, einen bereitwilligen Empfang finden; da jedoch der Dilettantismus, ob mit gutem oder schlechtem Erfolge, kann hier nicht erörtert werden, sich imme mehr ausbreitet, mußte Dr. Gaßner's Zeitschrift als besonders dieses specielle Interesse hebend und fördernd, schon bei ihrem ersten Auftreten willkommen seyn und ist es gewiß noch immer, indem sie den vorgesetzten Plan mit guter Kraft realisirt und zugleich in dem Streben für das Wahre und Gute in der Kunst, obwohl auf einem geringeren Terrain wirksam ist; da der Herausgeber zugleich alles Zeitgemäße zu würdigen und zu beachten weiß, läßt sich von seiner Zeitschrift noch viel Gutes erwarten. Da die zwei ersten Hefte bereits in diesen Blättern besprochen wurden, erübrigt uns nur das dritte Heft zu beleuchten. Der Artikel: Über Gesangsvereine enthält in kräftigen Worten viel Wahres und Beachtungswerthes. Die musikalische Originalnovelle: Eine Sonate von F. Braun wird beschlossen. Musikalische oder Künstlernovellen überhaupt zu schreiben, i[illegible] eine schwierige Sache, weil die nächste Forderung an dieselben sich d[illegible]hin ausspricht, das wahre, innere Leben des Künstlers in naturgetre[illegible] Farben zu schildern; allein auf daßelbe kann man stets nur einen Rü[illegible]schluß von den Resultaten künstlerischer Bemühung, von den Erzeugnissen und äußeren Objecten machen; wem ist es aber bis itzt noch möglich geworden, das Herz, die Seele des Künstlers, wie sie von tausend Wonnen und tausend Schmerzen bewegt wird, zu ergründen, dieses große Räthsel zu lösen? Hier wirkt die Außenwelt völlig verschieden von andern Individualitäten, hier ist nicht das systematische, streng geregelte Eingreifen der Erscheinungen, wie bei anderen, und alle diese Zuстände zu kennen und zu schildern bedarf es gleichartige Erlebnisse, ein Eigenleben in dieser Sphäre. Dieß glaube ich auch bei dem Verfasser dieser Novelle voraussetzen zu dürfen, und darum gestaltete sich auch ein so schönes und wahres Bild, eine getreue und psychologisch

consequente Schilderung, wie durch Zufälligkeiten im Leben auf die Gestaltung musikalischer Erzeugnisse gewirkt wird; im lebendigen Contraste ist neben der hohen Poesie die gerade Prosa hingestellt und deren schädliches Eingreifen dürfte auch in der Wirklichkeit leider zu oft gegründet seyn; auch die Prävalenz eines gewissen Fatums ist gut dargestellt und wenn man versucht wäre, den Vorwurf einiger Längen zu machen, so dürfte es unschuldig die getreue nach allen Theilen beleuchtende Schilderung der Seelenzustände treffen. Nur scheint der Titel: Originalnovelle nicht ganz passend, denn bei dem Titel Novelle, wird in der Regel vorausgesetzt, daß sie nicht übersetzt sei, weil man dieß sonst gewöhnlich anmerkt und an ein Plagiat wird wohl Niemand denken.

Gaßner's Abhandlung über Tonarten und Tonleiter wird besonders durch den populären Ton sehr nützlich und es wäre zu wünschen, daß der Verfasser in einer systematischen Ordnung nach und nach alle Grundsätze der Tonkunst auf dieselbe Art entwickeln möchte. Huber's Aufsatz über die enneatonische Tonleiter führt eine neue, consequent durchgeführte Lehre in die Theorie der Musik ein. Eine Probe zu einem Concerte des N. N. Vereins dürfte sich oft in der Wirklichkeit wiederholen, nur paßt die Form dieses Artikels nicht zu den Wahrheiten, die daselbst enthalten sind. Recht ergötzlich ist „Der Zwerchpfeifer von Lielbach" von Dr. Adrian, der in diesem Genre bereits ausgezeichnete Skizzen geliefert hat. Viel Interessantes bringen die Correspondenz und die Miscellen. Gut geschrieben ist Spieß Biographie. Das Mänerquartett: „Gute Nacht" von H. Drague beachtet neben einer angenehmen Combination der Töne stets die Melodie. Als Beilage ist eine Lithographie von Führich's herrlichem Bilde Mozart's Verherrlichung.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Six grandes Etudes par Chopin, Op. 10. Arrangées pour le piano à quatre mains par F. L. Schubert. Leipsic chez F. Kistner.**

Chopin und Henselt nennen in neuester Zeit mehrere ihrer herrlichsten Tondichtungen bescheiden Etuden; obwohl diese Benennung in der Regel nur auf Compositionen angewendet wird, welche einen Behelf zur technischen Ausbildung des Pianisten liefern sollen, so scheinen die genannten Meister durch ihre Studien mehr einen Beitrag zum eigenen Verständnisse geboten zu haben, da sich darin nebst der Berücksichtigung von Schwierigkeiten zugleich der Urtypus ihres Geistes auf die anmuthigste Weise kundgibt. So ist es auch mit den vorliegenden Etuden, welche jedoch durch eine Übertragung für vier Hände nicht gewonnen haben, denn nicht nur ihr ursprünglicher Character als [illegible]tuden verschwindet theilweise, sondern auch die Anmuth, welche durch [illegible]eigenthümliche Behandlung und Auffassung im Originale resultirt; [illegible]eleg diene nur Nr. 6 Es-dur, bei welchen die Arpeggien, welche [illegible]ei Händen nothwendig werden, und mit ihnen ein Theil der [illegible]heit verloren geht. Jedenfalls werden aber die Etuden in dieser [illegible]orm jenen willkommen seyn, welche die Schwierigkeiten des Originals scheuen und bei denen es sich nicht um ein tieferes Studium Chopin's handelt.

---

**Concerto par Chopin, Op. 11. Grand Trio par Chopin, Op. 8. Arrangées pour le Piano à quatre mains par F. L. Schubert. Leipsic chez F. Kistner.**

Während die Franzosen im enthusiastischen Jubel mehrere Compositeure bis zum Himmel erheben, kehren sie doch immer mit der Anerkennung zu Chopin zurück und es bezeichnet ihre Kritik vollkommen richtig seinen Standpunct als Compositeur und Pianisten, wenn sie ihn in Vergleich mit Thalberg und Liszt bringt; und auch in Deutschland herrscht eine stets ruhige aber dauernde Verehrung für ihn, während sie sich für jene zwei Rivalen, durch Umstände hervorgerufen, zum Enthusiasmus erhebt. Es würde überflüssig seyn, über den Werth dieses tiefgedachten und gefühlten Concertes und des sinnigen Trios ein Weiteres auszusprechen, besonders da es sich nicht sowohl um die Composition selbst, als vielmehr um deren Übertragung handelt. In dieser Beziehung ist der Fleiß und die Sorgfalt des Hrn. Schubert in Betracht zu nehmen, womit er bei dem Arrangement zu Werke ging, um so den Geist und auch theilweise die Behandlung der Grundideen in dieser Form getreu wiederzugeben — zudem wird dadurch mancher Genuß möglich, der uns sonst entgehen würde. Einige Kleinigkeiten dürften wohl nur Stichfehler seyn. Die Ausstattung dieser so wie aller Verlagsartikel von Kistner ist sehr elegant. J.

---

**Deux Nocturnes par Chopin, transcrits pour Violon et Piano par Charles Lipinski. Leipsic chez Kistner.**

Diese beiden Nocturnen sind allgemein verbreitet und allgemein beliebt, es ist überflüssig, ihnen nochmals das Wort zu reden. Auch in dieser Übertragung, die nicht viel Schwierigkeiten bieten konnte, nehmen sie sich sehr gut und geben dem Violinisten, der hier die Principalstimme hat, Gelegenheit zu einem gefühlvollen Spiele. J.

---

## Correspondenz.

(Klagenfurt.) Am 27. und 31. December 1841, so wie am 4. und 5. Jänner 1842 wurde in unserem Musentempel von den Mitgliedern des kärnthnerischen Musikvereines unter Mitwirkung des gewöhnlichen Theaterorchesters und der Regimentscapelle Donizetti's Opera seria: „Belisario," bei jedesmal überfülltem Hause und mit dem allgemeinsten Beifalle glanzvoll vorgestellt, und zwar zum Vortheile des Musik- und des Stadtarmenvereines. — Schon im vorigen Jahre hörten wir von eben jenem Vereine mit herrlicher Ausstattung, Vollendung und Beifallsbezeigung Bellini's „Stranlera," und hofften, ungeachtet eine hierüber in einem Wienerjournale erschienene tactlose Recension die darstellenden Dilettanten verletzen mußte, für dieses Jahr eine Wiederholung. Doch unsere Erwartungen wurden noch übertroffen, indem sogar eine andere Oper neu einstudiert und vorbereitet wurde. An dem Erfolge der Darstellung war nicht zu zweifeln, da ja mehrere unserer vorzüglichsten Dilettanten dem Unternehmen ihre Kraft und Liebe unter Leitung eines hochgestellten ausübenden Kunstfreundes zuwandten, und diese werden mir verzeihen, wenn ich ein größeres Publicum mit ihnen bekannt mache. Die Seele des Ganzen war der reine Kunsteifer und Wohlthätigkeitssinn des edlen Grafen Ferd. v. Egger, welcher ein eben so ausgezeichneter Pianist, als vortrefflicher Mime und Sänger, eben so distinguirter Freund und Ausüber bildender Kunst, als edelmüthiger Mäcen und Beschützer unseres Musikvereins ist, und weder Mühe noch Kosten scheute, um die Opernvorstellung an Einzelgesang und Ensemble, als in Bezug auf Costume wahrhaft glänzend zu machen. Der Herr Graf, auch selbst Compositeur, übernahm die schwierige Parthie Belisarios, und gab dieselbe gleich superb im Gesange und Spiele. Dlle. Josephine Strobel glänzte in der Rolle Antonia's mit ihrer wirklich wunderbar herrlichen, selten in diesem Reichthume von wahrem Silberklange, Kraft, Umfang und Zaubermacht zu findenden Stimme, während Irene in der Stimmelieblichkeit, Gesangsbildung und ausgezeichnetes Spiel harmonisch verbindenden Dlle. Ida Ebner eine eben so treffliche Darstellerinn fand. Hr. Caspar Harm, Musikvereinslehrer, ebenso verdienstlich durch Heranbildung ausgezeichneter Gesang- und Pianoeleven, als ausgezeichnet durch wahre vielseitige Kunstbildung, besonders geschätzt als Kammersänger,

zeigte in dem Parte Alamirs den ganzen Reichthum seiner süßtönenden, schmelzvollen Tenorstimme und seiner vortrefflichen Kunstbildung. Der weibliche Chor, die herrlichsten Blüthen unserer Mädchenwelt höhern Standes vereinend, der männliche Chor, voll der edelsten, kräftigsten Gestalten, beide wirkten durch den volltönenden, wie aus einer Kehle rein klingenden Gesang, und durch das geordnetste Spiel, wie beide nur auf den ersten drei bis vier Bühnen der Kunstwelt in gleicher Vollendung zu treffen seyn dürften, so wie das durch jedes einzelne Glied und das schönste Zusammenwalten excellirende Orchester zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit. Das durchaus historisch treue, geschmackvolle und kost bare Costume, eigens für diese Darstellung neu geschaffen, vollendete den Zauber des Ganzen, der uns in das Feenland der Poesie, und in die Zeit Justinians versetzte. — Wahrlich, wo solche Kräfte mitwirken, und so edler hoher Sinn schafft und im Ganzen waltet, da kann nur Herrliches entstehen, und muß enthusiastischen Beifall erregen, der auch bei keiner der vier Vorstellungen mangelte, besonders glänzend und stürmisch aber in der letzten Production sich durch laute vielfach wiederholte Acclamationen, durch reiche Blumenverzierung des äußern Schauplatzes, durch eine Flut von den verschiedensten, mitunter mit elegant illuminirten Vignetten gezierten Lobgedichten und Kränzen kundgab, wie es wohl das Wirken der geachteten Dilettanten in vollem Maße verdiente. Mögen diese, und insbesondere der edle Graf, nun auch von der Journalistik Anerkennung und Dank annehmen, und den gewiß allgemeinen Wunsch des Publicums nach einer ähnlichen Vorstellung (vielleicht einer deutschen Oper) nicht als ungestümes Nimmersattseyn, sondern als aufrichtige herzliche Würdigung und Manifestation seines Kunstsinnes entgegennehmen! A. T.

(Prag.) Am 4. d. M. wurde Lortzing's „Czar und Zimmermann“ gegeben. Die Mad. Podhorsky und Dlle. Großer, wie die HH. Emminger, Kunz, Demmer und Preisinger wirkten höchst verdienstlich zum Erfolg des Ganzen. Im böhmischen Theater wird des nächstens ein neues größes komisches Ballet unter dem Titel: „die Bärenjagd“ und „der dumme Peter als Recrut oder die Unterhaltung in der Ukraine,“ von dem Veteranen Rainoldi gegeben werden. Die Musik ist von Volkert und andern Meistern. Am 6. d. M. hörten wir die „Zauberflöte,“ in welcher sich Hr. Emminger als Tamino besonders hervorthat. Eben so wacker hielten sich Mad. Podhorsky, Dlle. Großer und die HH. Preisinger und Brava.

(Pesth.) Der Tenorist Pecz hat die hiesige Bühne verlassen.

(Paris.) „Die Königinn von Cypern“ wurde bereits achtmal hintereinander mit immer steigendem Erfolge gegeben. Poultier hat, kaum hergestellt von seiner Unpäßlichkeit, den Masaniello mit gewohnter Frische gesungen. Der musikalische Kritiker Théodore hat das Libretto einer zweiactigen Oper unter dem Titel „Cabecilla“ geschrieben, zu welchem Hr. Thomas die Musik componiren soll. Das Stabat mater von Rossini wurde von der italienischen Sängergesellschaft am 7. d. M. trefflich executirt und mit großem Beifalle aufgenommen. Das Ballet „la Rosière de Gand“ wird wieder auf das Repertoire kommen. Das auf dem Theater de la Renaissance so beifällig aufgenommene „l'Eau merveilleuse“ von Grisar soll in der komischen Oper zur Aufführung kommen. Die Pianistinn Clara Leveday hat bei Gelegenheit eines musikalischen Morgenfestes außerordentlichen Beifall gefunden. Der in Deutschland seit Kurzem bekannte Clavierspieler Pirkhert ist in Paris angekommen. Mad. Melanie Waldor und Dlle. Octavie Romey geben ein poetisch-musikalisches Album unter dem Titel „l'Album des Lys et des Roses“ heraus.

(Bayonne.) Der berühmte Tenorist Rubini hat den Ertrag seines Concertes, eine Summe von 3000 Fr., für die Wohlthätigkeitsanstalten bestimmt. Die Königinn von Spanien hat ihn mit einer kostbaren Nadel und einem Ringe mit den Worten beschenkt: „C'est bien peu de chose pour un si grand mérite.“ Der Herzog von d'Osuna verehrte ihm eine Brillantnadel, 10,000 Frs. im Werth und das Lyceum von Madrid ein herrliches Necessaire, in dessen Mitte eine Säule die Büste des Sängers von massivem Silber trägt.

(Bologna.) Der wackere Pianist Doehler hat hier wie in Parma zwei glänzende Concerte gegeben.

(Kopenhagen.) Das Ehepaar Mortier de Fontaine gab fünf brillante Concerte.

(Lyon.) Mad. Miro-Camoin hat nach ihrer Krankheit in der Oper „Les Diamants de la couronne,“ mit alter Lieblichkeit gesungen.

(Orleans.) Die philharmonische Gesellschaft läßt einen Concertsaal bauen, der 1200 Personen fassen wird.

(Gand.) Die zweite Vorstellung der „Favorite“ trug 2500 Frs.

(Haag.) Batta und Labarre wurden für ihre Kunstleistung bei einer Soirée bei dem Prinzen von Oranien reich belohnt. Labarre erhielt einen schmeichelhaften Brief und ein Bankbillet von 1100 Frs., Batta 500 Frs. Entschädigung für die Reisekosten, und eine mit Diamanten besetzte und mit dem Namenszuge des Prinzen geschmückte goldene Dose, 2500 Fr. in Werth, sein Bruder, der ihn auf dem Piano begleitete, 500 Frs.

## Anzeige.

Hr. J. Remmers, kaiserl. russischer Kammermusikus, als Violinvirtuose sehr rühmlich bekannt, ist hier angekommen, und beabsichtigt Concert zu geben. Wir machen das kunstliebende Publicum auf diesen Genuß aufmerksam.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 19. Jänner

1576 starb zu Nürnberg Hans Sachs, der vorzüglichste deutsche Meistersänger, von Professíon ein Schuster. Die Fruchtbarkeit seines dichterischen Genies hat sich in 6048 geistlichen und weltlichen Liedern bewährt, welche er für die Meistersängergesellschaft in Nürnberg verfertigte, und dann in dieser absang. Handschriftlich befinden sich dieselben in der Bibliothek zu Zwickau und jener des Alumneums zu Altdorf.

### 20. Jänner

1586 wurde zu Grünhayn Johann Herm. Schein gebore[illegible] war einer der berühmten drei S des 17. Jahrhunderts und wirklich [illegible] ausgezeichneter Tonsetzer, dessen Name noch mehr durch seine fün[illegible]migen Lieder und vierstimmigen Concerte berühmt wurde. Er [illegible] Nachfolger des Sethus Calvisius zu Leipzig, als welcher er auch 1630 starb.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 10.** | **Samstag den 22. Jänner 1842.** | Zweiter Jahrgang.

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 18. d. M. zum Vortheile der Dlle. Fanni Cerrito: „Der Feensee," phantastisches Ballet in zwei Abtheilungen, componirt von A. Guerra.

Das Mährchen, dem dieses Ballet nachgebildet, ist von einer höchst poetischen Idee erfüllt, es lebt und webt in ihm das unheimliche und doch dabei so unwiderstehlich anziehende Element des Wunderbaren, die Phantasie wird auf eine angenehme Weise angeregt und erhebt sich leicht beschwingt in das Land der Träume, die Fabel dieses Mährchens ist auf eine sehr sinnige Weise erfunden, über dem Ganzen weht ein Hauch mystischer Begeisterung, die es zu einem der besten deutschen Volksmährchen macht. Aus dem Gesagten ist nun wohl zu ersehen, daß die Grundlage dieses Ballets allerdings eine vorzügliche, der Gedanke, dieses Sujet mit einem choreutischen Überwurfe zu bekleiden, ein glücklicher genannt werden darf. Ist nun freilich wohl durch diese Behandlung ein großer Theil der Poesie des Urstoffes verloren gegangen, so ist doch nicht zu läugnen, daß der kleine Rest, der noch zurückgeblieben, immerhin für ein Ballet ausreicht. Hr. Guerra, dem wir die Zusammenstellung verdanken, beurkundet viel Geschmack und Geschick; es läßt sich von ihm in der Folge recht Erfreuliches erwarten. Sein erstes Auftreten als Tänzer und Mime bewährte ihn als Meister seiner Kunst, er theilte den reichlich gespendeten Beifall mit der so allgemein beliebten Beneficiantinn, was ihm wohl als genügender Beweis dienen mag, wie sehr das Publicum sein Verdienst anerkannte. Dlle. Cerrito erwies sich auch in dieser Novität als eine ausgezeichnete Tanzkünstlerinn, das Erscheinen dieser Huldgestalt voll Anmuth und Lieblichkeit enthusiasmirte das Publicum zu den rauschendsten Beifallsbezeigungen. Die Leistungen der Dllen. Kohlenberg und Scherzer erfreuten sich gleichfalls bei[illegible]iger Anerkennung. Die Ensembletänze gingen gerundet zusammen. [illegible] Musik ist ein Bunterlei aus den verschiedenartigsten Ballettonstü[illegible], die im Allgemeinen wenig Neues und Erhebliches bieten. Verge[illegible] erwartet man Anklänge an Auber's romantische Oper gleiches Namens und gleicher Tendenz. Hr. Mayseder spielte ein Violinsolo mit all' dem Zauber in Ton und Vortrag, wie wir es von dem ausgezeichneten Virtuosen zu hören gewohnt sind, desto mangelhafter war die Leistung des Orchesters, das mit dem richtigen Tempo so mancher Tanznummer noch nicht so ganz im Reinen war, und sich oft erst nach dem dritten bis vierten Tacte dem des Tänzers assimilirte. Die äußere Ausstattung in Decorationen und Costume ist splendid.

Die ganze Novität wurde von dem Publicum höchst beifällig aufgenommen. A. S.

---

### K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Dienstag den 18. zum ersten Male: „Der verhängnißvolle Mantel oder die Überraschung in Asien, die Verkennung auf dem Hausballe die Versöhnung im Monde." Localer Faschingsschwank mit Gesang und Tanz in zwei Abtheilungen. Musik vom Capellmeister Binder.

Einen Faschingsschwank hat der unbekannte Verfasser des vorliegenden Stückes schreiben wollen, für diese Ansicht bürgt die Bezeichnung auf dem Theaterzettel, und daher ist der Autor jeder weiteren Verantwortung vor dem Forum der Kritiker enthoben, und nur seine ungemeine Sachkenntniß, seine Vertrautheit mit den Leiden und Freuden der unteren Volksclasse gebührend zu loben. Das erste Couplet so wie das Duett haben sehr gefallen, wie es denn überhaupt an Gunstbezeigungen nicht fehlte. Diese wurden auch auf die aus dem Glase Punsch bekannte Galoppade und den lieblichen Tyrolertanz ausgedehnt, der in dem Stücke: „Zum Beispiel" so vielen Beifall fand. Dlle. Löffler und Hr. Feichtinger spielten und sangen recht wacker. Die Übrigen gaben ihre unbedeutenden Rollen mit Eifer und Fleiß. Die Musik von Binder enthält zwar viele Reminiscenzen, doch ist es zu loben, daß der Componist nicht wie in früheren Volksstücken das Couplet durch die Begleitung erdrückte. Im Zwischenacte executirte das Orchester nicht unliebliche Walzer über Motive aus der Musik zur Posse: „Der Teufel und seine Großmutter." , Ecn.

### K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Den 18. Jänner zum Vortheile des Hrn. Scutta: „Das Glück verläßt die Seinen nicht." Posse in drei Abtheilungen. Musik vom Beneficianten.

Wieder eine Novität? zwar neu, aber eben so gut und schlecht, wie fünfzig andere Possen, die des Jahres hindurch aufgeführt werden. Die Musik des Hrn. Scutta ist nicht ohne Geschick geschrieben, doch findet sich darin viel Verbrauchtes und Altes. Die gelungene Aufführung erhielt Beifall, besonders der Beneficiant, Hr. Kottaun und Mad. Jäger. Z...

---

### Concert

des Hrn. B. Randhartinger, im k. k. kleinen Redoutensaale, den 16. d. M.

Hr. Randhartinger besitzt anerkanntermaßen zur Liedercomposition ein sehr schätzbares Talent und hat den Freunden dieser Gattung schon manche Freude bereitet. Auch in diesem Concerte erhielten wir schöne Gaben dieser Art: „Elfengesang" von E. Schulze, „Ständchen" von Uhland, und „das Erkennen" von J. N. Vogl.

Alle drei sind sehr zweckmäßig für die Singstimme geschrieben, und machen einen sehr gemüthlichen Eindruck. Vom höheren Standpuncte aus dürfte sich einwenden lassen: daß der Elfengesang sich nicht characteristisch genug von der reinmenschlichen Empfindungsweise, als dessen Gegensatz der elementarische Elfensinn im Gedicht erscheint, unterscheidet, so wie auch daß der abwechselnd epische und lyrische Ton sich nicht hinlänglich absondern; ferner im Ständchen, daß die vom Dichter so schön angedeutete Vergeistigung der „süßen Klänge“ fehlt, indem das kranke Kind anfänglich selbst durch eine gebrachte Nachtmusik geweckt zu seyn glaubt, dann aber freudig inne wird, daß es „nicht irdische“ Töne seyen, sondern daß „Engel es mit Gesang rufen;“ im Erkennen endlich, mit vieler Herzlichkeit componirt, treten doch der Fortschritt der Handlung und die damit verbundene Steigerung des Gefühls nicht entschieden genug hervor. Trotz dieser Ausstellungen aber, welche die ästhetische Kritik nicht verschweigen kann, durchweht diese Compositionen ein liebenswürdiger Geist; die Behandlung von Melodie und Harmonie ist sehr sinnig und ansprechend, und namentlich im Ständchen herrscht ein eigenthümlicher, fein-gefühlter Schmelz, dessen Wirkung durch die Begleitung von Streichinstrumenten mit Sordinen noch merklich erhöht wird. — Ich halte Hrn. Randhartinger für fähig, bei noch größerer Concentration und noch tieferer Durchdenkung der poetischen Aufgaben, in dieser Richtung sehr Bedeutsames zu leisten.

Minder günstig muß ich mich über die neue Sinfonie des Concertgebers (in F-dur) aussprechen. So groß auch die Gewandtheit im Schreiben, die Folgerichtigkeit im Ausspinnen der Gedanken, die Kenntniß der harmonischen Mittel und der Formengliederung unläugbar sind, so sehr auch die effectvolle und doch nicht überladene Instrumentation gerühmt werden muß: so fehlt doch dem ganzen Werke das, was unerläßliche Bedingung einer guten Symphonie ist, nämlich die großartige Anschauung. Eine große Form verlangt einen großen Inhalt. Nicht jedes Motiv, das sich zu einer kleineren Gestaltung noch so angemessen hätte ausprägen lassen, verträgt die kolossalen Dimensionen dieser höchsten Form der Instrumentalmusik, vielmehr macht ein Gedanke, der einer niedrigeren Sphäre angehört, sey er auch schön und abgeschlossen in sich selbst, wenn man seinen Pygmäengliedern den überweiten Faltenwurf eines riesigen Geschlechts umhängt, einen schlotternden Eindruck, und keine Kunst vermag das Mißverhältniß zu verdecken; es ist wie ein Miniaturgemälde in ellenhohem Rahmen. Auch macht nicht das geistreiche Zusammenwirken vieler Instrumente allein den wahren Symphoniestyl aus (daher das Umarbeiten von Claviercompositionen u. s. w. zu Orchesterstücken meistens nur als Übung im Instrumentiren gutgeheißen werden kann), sondern den musikalischen Ideen selbst muß ein wahrhaft polyphonischer Character innewohnen, der sie gerade dieser Gattung vindicirt, weil sie in jeder geringeren nur als Copien in verjüngtem Maßstabe auftreten würden. — Was überdieß aber die in Rede stehende Symphonie speciell betrifft, so drängt sich der unabweisliche Tadel auf, daß zu einem ersten Satze, der einen durchaus gemüthlichen, nicht im mindesten großartigen Character hat, und sich manchmal fast einem galoppähnlichen Rhythmus nähert, zu einem Scherzo, das sich fast walzerartig bewegt, und zu einem Finale, das in verkürzter Form ein besseres Scherzo abgegeben hätte, — eine Marcia funebre, die übrigens an sich betrachtet der beste Theil der Symphonie ist, nicht im allergeringsten geistigen Verbande steht; von innerer Einheit ist bei einem Werke von so incongruenten Bestandtheilen keine Spur. Daß aber diese Symphonie bei alle dem mannigfache Schönheiten im Einzelnen enthält, ist selbstredend.

Die „Siegesbotschaft“ von Uhland, als Männerchor mit Orchesterbegleitung componirt, entbehrt des höhern Schwunges, des begeisterten Fluges, des siegbewußten Gottvertrauens, zu dem sich das Gedicht am Schlusse aus der dumpfen, alle Thatkraft umschleiernden Muthlosigkeit des Anfanges emporschwingt, — und hierauf kam es doch an!

Ich habe bei Hrn. Randhartinger den höchsten Maßstab angelegt, und Mängel gerügt, die nur in der Vogelperspective einer sich über die Ebene oberflächlicher Alltagsurtheile erhebenden Kritik als solche heraustreten. Denn wenn es dem Kritiker, der ein höheres Ziel verfolgt, überhaupt obliegt, die strenge Wahrheit zu verkünden, so erscheint dem wirklichen Talent gegenüber eine beschönigende Urbanität vollends als Ungerechtigkeit. — Mögen meine geehrten Leser, Freunde und Nichtfreunde, hier und überall, diese Ansicht als die Folie meiner Aufsätze im Gedächtniß behalten.

Dr. A. J. Becher.

---

## Abschieds-Concert

des Giulio Briccialdi (Professore di Flauto Maestro di S. A. R. il Conte di Siracusa) Sonntags den 16. Jänner 1842 im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Jeder Künstler, der ohne vorausgegangenen durch die Tagesblätter laut verkündeten Ruf einen Kunstausflug in die Fremde macht, um sich auch draußen Anerkennung zu verschaffen, hat einen sehr schweren Stand, und muß manchen harten Kampf theils mit dem Mißtrauen des Publicums, theils mit der Mißgunst der Consorten, theils aber auch mit dem so kraß divergirenden Ansichten der Kunstkenner bestehen, ehe er Vertrauen gewinnt und die Kunstwelt dahinbringt, daß sie seine Leistung parteilos würdiget. Dieß ist schon bei Instrumenten der Fall, die sich der Protection der Mode erfreuen, wie vielmehr aber bei jenen, deren Ansehen seit Jahren gesunken, deren Beliebtheit daher als rococco gleichsam in Verruf gerathen. Wer erinnert sich nicht an die Glanzperioden der Guitarre, der Flöte, des Czakans rc. vor einigen Decennien? Wer erinnert sich nicht in neuester Zeit an Giuglio Regondi, und die Mühe, bis sein Talent durchgedrungen? Unsere Zeit ist die des südländischen Gesanges, der Geige, des Pianoforte. Wer hierin kein Diplom erhalten, hat Ursache größtentheils über böotische Ohren, Theilnahmlosigkeit und Midasurtheile zu klagen; man findet seinen Namen nicht fashionabel, seine Leistungen nicht pikant genug, um ein Schärflein daran zu wagen, und die Stechfliegen gewöhnlicher Kunstrichter, deren Rüssel sich an den Süßigkeiten des Tages vollgesaugt, summen feindselig herum, belästigen und verunreinigen die Atmosphäre seines Ruhmes. Wer sollte hier nicht an Bärmann, und zunächst an Briccialdi denken, als er am 20. Mai v. J. zum ersten Male mit seiner Flöte voll Zaubers vor uns trat? Damals schon sprachen seine Sirenentöne zu unsern Herzen, allein der Ulysses des Indifferentismus hatte unsere Ohren verschlossen; schon damals strahlte er ein Stern erster Größe am musikalischen Firmamente, allein es fehlte der Impuls der Mode, und wir beachteten ihn nicht. — Allmölig aber kam man zu dem Verständniß, hier sey doch kein normaler Satellit am Kunsthimmel erschienen, und so geschah es denn, daß Briccialdi am 16. d. M. in seinem vierten und letzten Concerte einen wahren Triumph seines Künstlerthumes feierte, und selbst die heftigsten Widersacher zu dem Bekenntnisse zwang, ihm gleiche dermalen keiner. Es haben sich mehrmal schon Fälle ergeben, wo Briccialdi mit andern berühmten Namen seines Faches verglichen wurde, und somit sein Werth und seine Kunsthöhe auf diese Weise bemessen werden wollte. Eine Parallele Briccialdi's z. B. mit Louis Drouet und Anton B. Fürstenau läßt sich aber füglich nicht ziehen, ohne diesen beiden, der höchsten Achtung werthen, und um die Flöte so sehr verdienten Männern zu nahe zu treten, denn bisher waren Drouet in der Doppelzunge, Fürstenau aber im Staccato die größten Virtuosen auf diesem Instrumente, und ihnen beiden, vielleicht mehr noch dem letzteren als den ersteren, ist ein bedeutender Fortschritt

in der Behandlung der Flöte zu verdanken. Auch dürfte bei einer derlei Parallele, die auf jeden Fall zu unfreundlichen Controversen führen würde, Raphael Dreßler nicht vergessen werden, der, wenn er gleich weniger Wärme besaß, in seinem Spiele eine fast nie erreichte, ich möchte sagen, unfehlbare Reinheit handhabte. — So viel ist jedoch gewiß, Briccialdi, der nur auf einer gewöhnlichen, mit keiner besonderen Bohrung oder sonstiger Vorrichtung versehenen, auch zum Orchestergebrauche völlig geeigneten Flöte (im eigentlichsten Sinne des Wortes) spielt, muß unbestritten als der größte jetzt lebende Flötist anerkannt werden, denn er vereint die Vorzüge Aller im Schleifen der Töne, Staccato, Doppel- und Trippelzunge, im Anschwellen, Hinüberziehen der Töne (was er in seinem letzten Concerte richtig sparsam anwendete), im Triller, Mordanten u. s. w.; besitzt einen so vollendeten, in vielen Griffen von der bisherigen Übung abweichenden Mechanismus, eine außerordentliche Reinheit, einen wirklich schönen überaus angenehmen und nach Erforderniß eben so vollen als weichen Ton; weiß auf wirklich befremdende Art mitten in den Passagen, denselben unbeschadet, Athem zu holen; ist in seinem hinreißenden Vortrage der vollendetsten italienischen Sängerinn vergleichbar, denn sein Spiel ist wahrhaft meisterlicher, hinreißender Gesang. In seinem Vortrage, vornehmlich der ganz einfachen Weisen, liegt eine ungeheure Gefühlstiefe, wie nicht minder in seiner außerordentlichen Fertigkeit, eine Gluth und Lebhaftigkeit, daß man ersieht, des Südländers Phantasie alarmire [illegible] all' seine Lebenskraft. Er wendet für manche Töne ganz andere [illegible] bis jetzt üblichen Griffe an, indem er, je nachdem er dem Tone [illegible] eigenthümlichen Character, z. B. ein ganz bestimmtes Hervortreten, den Anstrich der Freude oder der Melancholie ꝛc. ꝛc. geben will, oder je nachdem es die eben vorkommende Combination der zu einem Ganzen verbundenen Töne fordert, damit der einzelne Ton in Verbindung mit den übrigen, vollkommen rein erscheine, auch denselben auf eine eigene, durch vieljähriges Studium erworbene Weise greift; denn diesem Gegenstand widmete er seit jeher eine besondere Aufmerksamkeit, und erfand verschiedene neue Griffe zur Bildung eines und desselben Tones, wie sie gerade unter verschiedenen Verhältnissen als die naturgemäßesten sich erweisen.

In seinem heutigen Concerte hörten wir ihn dreimal, und zwar in Nr. 1: „Il Rimprovero," Phantasie in Des-dur (statt des, durch das Programm angekündeten ersten Satzes der großen Sonate von Kuhlau) in Nr. 3: Fantaisie brillante über beliebte Themas der Oper: „La Sonnambula," und in Nr. 7: Variationen über ein Thema aus der Oper „Norma;" sämmtliche Stücke eigene Compositionen des Concertgebers. Das Rimprovero wählte derselbe noch im letzten Augenblicke vor der Production, weil mehrere überaus rigorose Künstler den Zweifel äußerten, ob er denn im Stande sey, auch in einer schwierigeren Tonart seine vielgerühmte Meisterschaft zu bethätigen. Und fürwahr, er bethätigte sie aufs Glänzendste! In der Phantasie über Motive aus „Sonnambula" entwickelte Briccialdi eine [illegible]heit und Weichheit des Tones, ein Arpeggio, das beinahe ans Unerreichbare gränzte. Hier zeigte er vornehmlich, daß nicht ihn die Flöte beschränke, daß er sie ganz beherrsche; hier trat er mit etwas bisher noch Ungehörtem auf, und zwar mit einer Kühnheit und Sicherheit, die staunen machte, und das Auditorium wahrhaft electrisirte, und selbst seine bisherigen Widersacher gestehen nun ein, daß er der größte aller jetzt lebenden und bisher gewesenen Flötisten sey. Es war aber auch ein Beifallssturm sein Lohn, der fast nicht enden wollte. So bricht sich der echte Kunstgenius Bahn, und erzwingt Anerkennung! Hierbei darf nicht unerwähnt gelassen werden, daß Hr. Jakobson (Schüler der HH. Dr. Becher und Fischhof, der durch einige gelungene Compositionen die Aufmerksamkeit der Musikwelt in jüngster Zeit erregte ihn würdig und recht künstlerisch in der Begleitung am Pianoforte unterstützte.

Die Flöte, worauf Briccialdi spielte, ist eine Ziegler'sche, wie er denn die Instrumente von unserem verstorbenen, alten Koch, und von dessen Schüler (Ziegler in Wien) für die besten erklärt, und sich auch von dem letzteren jüngst erst eine neue mit Verbesserungen nach eigener Angabe, verfertigen läßt, wodurch vornehmlich das Differiren der untersten Klappentöne (c, h, b) beseitigt seyn soll.

Als Beigaben des heutigen Kunstgenusses hörten wir in Nr. 2: Barcarola di Ricci, gesungen von H. Ad. Kozuszek, Nr. 4 Lied „Frage nicht," von Proch, mit Horn- und Fortepianobegleitung, gesungen von Dlle. M. Wittmann, Nr. 5. über Motive aus „Moses," von Thalberg, gespielt von dem eilfjährigen Anton Rubinstein, und Nr. 6 ein Duett aus Elena di Feltre von Mercadante, gesungen von Dlle. Wittmann und Hrn. Kozuszek. Was Dlle. Wittmann betrifft, so rechtfertiget sie die Erwartungen der Musikfreunde nicht in dem Maße, als man sich anfangs schmeichelte, daß sie es thun werde; sie hat in der Vervollkommnung seit der Zeit, als ich sie das letzte Mal hörte, keinen Weiterschritt gethan; ihr Ton ist wohl rein, allein so gezwungen, fast gepreßt, ihr Vortrag ermangelt aller Wärme, ihre Kehlengeläufigkeit leidet an Unsicherheit und von einer künstlerischen Auffassung des Vorgetragenen, von einem Durchdrungenseyn des Wiederzugebenden ist fast gar nie die Rede; am auffallendsten zeigten sich die Mängel in der italienischen Piece. Hr. Kozuszek dagegen verdient die Anerkennung, daß er mit Eifer vorwärts schreitet; er hat seine Zeit, und den südländischen Unterricht wohl genützt, das verdient Lob, und läßt, unerachtet seine Stimmmittel nicht die kräftigsten sind, sehr Erfreuliches noch anhoffen; er wolle nur die Sicherheit des Anschlages mehr beachten, dessen Abgang in den Octavensprüngen der Barcarole sehr fühlbar war, auch wolle er nicht jede Note markiren, das ist ein Übelstand selbst im wälschen Gesange. — Was Ursache war, daß unser sonst tüchtiger Hornvirtuos Hr. König heute weder im Tone noch im Vortrage genügte, kann ich nicht angeben, es scheint aber der Fehler im Ansatze und in dem kalten Instrumente und in einer gewissen Unlust zugleich gelegen zu seyn.

Proch's Lied (das der Herr Compositeur selbst am Pianoforte begleitete) ist uns noch seit Mad. Schodel in gutem Angedenken; es gefiel.

Hinsichtlich der Leistung des jungen Rubinstein sey hier nur referirt, daß derselbe mit Applaus empfangen, und nach Vortrag der Thalberg'schen Phantasie wieder durch stürmischen Beifall zu einem nochmaligen Spiele bewogen wurde, wozu er ein Schubert'sches Lied in Liszt's Übertragung wählte, welch letztere Piece bei weitem mehr künstlerisch ansprach und befriedigte, da sie dem über allen Begriff frühreifen Knaben mehr Gelegenheit gönnte, sich gleichsam selbst zu geben, sich in seiner Auffassungs- und eigenthümlichen Reproducirungsweise gehen zu lassen. Ich muß gestehen, daß ich Thalberg's Phantasie (die ich von ihm selbst mehrmal gehört) heute fast nicht erkannte, so eigenthümlich hob der kleine Virtuose die besonderen Motive derselben heraus, und bildete dadurch ein ihm, dem Spieler, eigenes Ganzes. Das Fortepiano, worauf er spielte, war ein Bösendorfer'sches, elegant, voll kräftigen Klanges, Reinheit und Gleichheit der Töne.

Da Briccialdi bereits sein letztes Concert hier gegeben, und dem Vernehmen nach auch Wien verlassen, um in der Hauptstadt Ungarns neue Lorbeern zu sammeln, so glaube ich (schon der Tendenz unseres Blattes zufolge), mit einer kleinen biographischen Skizze, die wir

seiner gefälligen Mittheilung verdanken, den Kunstfreunden und Lesern dieser Musikzeitung um so mehr einen Dienst zu erweisen, als bis jetzt über diesen ausgezeichneten Künstler noch keine solche, dem Publicum irgendwo mitgetheilt worden wäre:

Giulio Briccialdi ist zu Terni im Romanischen am 1. März 1818 geboren; sein Vater Gian-Battista Briccialdi, war Gutsbesitzer daselbst. Den ersten und einzigen Unterricht auf der Flöte erhielt er von seinem Vater, einem sehr mittelmäßigen Dilettanten, den die sehr zeitlich erwachte Vorliebe des Sohnes für dieses Instrument mit besonderer Freude erfüllte. Giulio war den Wissenschaften bestimmt, weßhalb seine Ältern nach Rom übersiedelten, damit er daselbst studiere. Bald aber starb sein Vater und der zehnjährige Knabe mußte mit seiner Familie nach Terni zurück. Unwiderstehliche Liebe zu seinem Instrumente und zur Ausbildung darauf, brachten ihn jedoch nach sehr kurzer Zeit dahin, auch gegen den Willen seiner Angehörigen wieder nach Rom zu gehen, wo er sich aber ganz der Kunst, und aller Unterstützung der Seinen entbehrend, durch Unterricht und aushilfsweises Spielen im Theater einen kargen Lebensunterhalt sicherte. Dort blieb er bis 1833, lebte ganz der Flöte und der Musik, und lernte unter Ravagli (Professor des Gesanges bei der vaticanischen Capelle) die Compositionslehre, wo ihm dann die Auszeichnung zu Theil ward von der Capella di Sta Cecilia zum Professore di Flauto ernannt zu werden, indem selbst Nicoletti ihn dieser Ehre für würdig erklärte. Im Jahre 1833 begann er seine Kunstreise durch Italien; zuerst nach Florenz, durchstrich in drei Jahren ganz Toscana, und ging dann wieder nach Rom zurück, um Concerte zu geben, die sich auch allgemein eines lohnenden Beifalls erfreuten. 1837 reiste er nach Neapel, ließ sich dreimal im Theater il Fondo hören, worauf ihn Se. königl. Hoheit der Graf von Siracus (Bruder Sr. Majestät des Königs) rufen ließ, und durch zehn Monate Unterricht auf der Flöte von ihm nahm. Im Jahre 1839 begab er sich nach Oberitalien, gab in Mailand, Venedig, dann in Triest u. s. w. Concerte, und genoß allenthalben vielfache Auszeichnung, worunter auch jene, daß die philharmonische Gesellschaft zu Laibach ihn mittelst Diploms zu ihrem Ehrenmitgliede ernannte. Im Mai 1841 kam er nach Wien, ließ sich — der ungünstigen Zeit wegen — nur einmal hören, ging dann in die böhmischen Badeorte, und kam über Linz im December d. J. wieder nach Wien. Was er geleistet, wie er, anfangs kühl aufgenommen, endlich die vollste Anerkennung errungen, haben diese Blätter genugsam berichtet.

Briccialdi ist auch als Compositeur für sein Instrument äußerst achtenswerth, und einige derselben sind wahrhaft gediegen; nur müsse man den Italiener und seine Schule hierbei nicht außer Acht lassen.

Von seinen Werken sind bereits mehrere im Stiche erschienen, und zwar:

**Quattro grandi Essercizi per Flauto solo. Stampati à Fiorenza nel negozio Batelli.**

**Concerto in fa b**
**Variazioni sul Giuramento**
**Romanza e Polonese**
**Fantasia sulla Sonnambula** } stampate da Ricordi à Milano.

**Fantasia sull' Opera: Lucrezia Borgia**
**Fantasia sull' Opera: Il Templario** } stampate da Lucca a Milano.

Unter den Werken aber, die für den Stich noch bestimmt sind, werden bezeichnet:

**Concerto originale in A-dur.**
**L'Abandono. Fantasia.**
**Il Rimprovero; Fantasia in Des-dur.**
**Concerto in E-dur.**
**Fantasia sopra i Puritani.**

Athanasius.

## Bunterlei.

Der bekannte ungarische Tondichter Rozsavölgyi hat eine neue Composition der ungarischen Garde gewidmet, wofür er vor Kurzem zum Zeichen der Anerkennung eine Violine im Werthe von 130 fl. C. M. erhielt. — Die Opernvorstellung des Personals von Ödenburg, welches mit dem der Posse wechselte, soll diese Woche beginnen. (Pannonia.)

## Correspondenz.

(Preßburg.) Der Pianist Dr. M. Edler v. Schickh gab am 9. Jänner im Saale des Comitatshauses ein Concert, und erwies sich als einen routinirten Spieler, der als Dilettant ausgezeichnet genannt werden muß. Er spielte auf einem Flügel von dem hiesigen Instrumentenmacher Schmidt. Das Instrument ist recht brav. Die Marquise Erba-Odescalchi sang zwei Piecen mit gewohnter Virtuosität.

(Pesth und Ofen.) Dlle. Lang gab zu ihrem Benefice im Nationaltheater die Oper „Marino Faliero.“ Der Erfolg war gering. Beifall fand nur der Sänger Joob und der wackere Cellist Schlesinger. Der Ball des Frauenvereins im königl. ständ. Redoutensaale fiel glänzend aus, und war stark besucht.

(Prag.) Die musikalische Unterhaltung, welche der rühmlich bekannte Clavierspieler Hr. Hoffmann veranstaltete, fiel sehr gut aus. Mehrere Dilettanten leisteten Vorzügliches, Hr. Strakaty sang den „Abschied Heinrich IV.“ von Tomaschek mit ungemeinem Erfolge. Am 8. d. M. befolgte die hiesige Theaterdirection den trefflichen Rath, welcher die allgemeine Wiener Musikzeitung bereits im vergangenen Frühjahre ertheilte. Es wurde nämlich die einst so berühmte dreiactige Oper von Isouard „Aschenbrödel“ neu in die Scene gesetzt. Der Beifall war außerordentlich und sämmtliche Mitwirkende, als die Damen Podhorsky, Großer, Herrmann und die HH. Strakaty, Emminger, Rainoldi, Preisinger und Feistmantel laut beklatscht. Am 9. ging das alte Zauberspiel von Gleich, „der Wächter und der Tod,“ mit ziemlichem Erfolge über die Breter. Im Dilettantenconcerte bei Hrn. Habern hörten wir Musikstücke von Spohr, Schubert, Liszt, Habern, Payer u. s. w. durch die Damen Goldschmidt, Tonner und den HH. Habern, Umlauff, Pokorny, Fischel, Gartner und Pisarowic sehr präcis executirt. Die Musikprobe zum böhmischen Gesellschaftsballe im Stöger'schen Saale trug trotz dem unbedeutenden Eintrittspreise 263 fl. C. M. Die königl. Kammermusiker aus Berlin, die Brüder Stahlknecht, sind hier angekommen.

## Geschichtliche Rückblicke.

21. Jänner

1825 starb zu Breslau Mad. Wilhelmine Rosevius geb. Müller, einst die Zierde des Breslauer Theaters. Ihre Hauptrollen waren: Elvira in Mozart's „Don Juan“ und die Gräfinn in dessen „Figaro's Hochzeit.“ Ihr eigentliches Element war aber der Kirchengesang, wo die herrliche Fülle und Rundung ihrer Stimme, die wohlthuende Kraft und das Körnige ihres Vortrages einen mächtigen Eindruck zu bewirken im Stande war.

22. Jänner

1774 starb Florian Leopold Gaßmann, k. k. Hofcapellmeister zu Wien, Gründer der Witwencasse für inländische Tonkünstler und Lehrer Salieri's.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 11.** **Dienstag den 25. Jänner 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Il caro Sassone.

Novelle von William Fitz-Berth.

(Schluß.)

An einem schönen Morgen fuhren sie auf einer gedungenen Calesche ab; doch nicht das Gewühl der Stadt, nicht der angenehme Weg durch die Vorstädte und Gärten, durch die Alleen mit Pappeln besetzt, an denen sich die Rebe hinaufschlingt, nicht das ganze Bild des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges: alles dieses war heute nicht vermögend die ernste Stimmung Hasse's zu zerstreuen; — er sollte Pergolese wiedersehen, nach Jahren, — sie waren sich damals Freunde gewesen, und als solche von einander geschieden, — er wußte es, wie er ihn treffen werde, und die ernste Stimmung, wie sie heute nicht durch das lachende Land verscheucht werden konnte, ehrte den deutschen Freund.

Sie ließen **Torre del Greco** zur Seite liegen und fuhren die Gärten entlang. Hier am Fuße des Vesuvs trafen sie auf mehrere einzelne, kleine Landhäuser. In einem derselben sollte Pergolese wohnen. Er war dem Rathe seiner Freunde gefolgt, und hatte diese Gegend bezogen, in welcher Brustkranke, wie man glaubte, leicht und schnell genesen. Sie erfragen bald, was sie suchten: ein nettes freundliches Häuschen. Sie traten in ein Gartenzimmer, einfach und nett *meublirt*, mit zwei großen breiten Fenstern, von denen das eine die Aussicht dem Meere zu bot; vor dem andern erhob sich zu seiner Höhe der immer dampfende Vesuv. An diesem Fenster stand ein Tisch, auf diesem lagen einzelne Notenblätter, und eine beinahe noch feuchte Schilfrohrfeder; der Bewohner dieses Zimmers mochte wohl noch vor Kurzem an der Arbeit gesessen seyn. Ein Knabe, der Pagendienste zu versehen schien, war fortgesprungen, um seinem Herrn die Anwesenheit zweier Fremden zu melden.

Die Thüre öffnete sich, — eine große abgezehrte Mannesgestalt, mit gebeugtem Nacken, glanzlosen Augen, ein trauriges Bild des langsamen aber unaufhaltbaren Dahinsterbens, trat ein. Hasse hätte den Freund nicht wieder erkannt; doch in diesem regte es sich freudig; fast rötheten sich die Wangen, fast erhielt das Auge einen Schimmer. „Hasse! Faustina!" rief er, und wollte auf die Beiden, die allein im Leben ihm lieb geworden waren, zueilen; aber ein heftiger Husten*anfall*, hervorgerufen durch plötzliche Aufregung, hinderte ihn daran. Er sank in den zunächststehenden Stuhl, und es verging einige Zeit, bis er sich wieder erholt hatte.

„Es ist schon wieder vorüber," sagte er endlich freundlich lächelnd — „die Anfälle dauern nie mehr lange, und ich hoffe, daß sie bald ganz wegbleiben werden; ich fühle mich jeden Tag leichter; bald bin ich ganz gesund, und dieß ist mir ganz recht, denn ich fühle eine solche Liebe zur Arbeit, und mein Geist ist so heiter, wie er noch nie war. — Aber ich habe Euch noch nicht einmal begrüßet im Vaterlande. Reiche mir die Hand, Hasse, lieber, freundlicher Deutscher — „caro Sassone" — auch Signora Faustina Bordoni-Hasse, — nicht wahr, die Hand des Freundes weiset Ihr nicht zurück?"

Er wollte freundlich lächeln; aber wieder kam der arge Husten, und er mußte sich an die Lehne des Stuhles fest anklammern, um den Körper im bösen Krampfanfalle zu unterstützen.

„Daran ist die Freude, Euch, meine Lieben, wieder zu sehen, Ursache," sagte er endlich — „jede Aufregung der Seele wirkt bei mir immer gleich auf den Körper."

Hasse suchte da beizustimmen, aber es blutete sein Herz bei solchen Tröstungen. Faustina hatte sich längst dem Fenster zugewendet, um sich die Thränen vom Seewinde trocknen zu lassen.

„Nun, du warst ja recht fleißig in den zehn Jahren; und auch ich habe die Zeit nicht unbenützt verstreichen lassen; doch ich hatte bisher kein Glück; — oft verzweifelte ich schon selbst an meiner Fähigkeit, wenn nicht immer Freunde mich ermuntert hätten. Ich schrieb die „Olimpiade" für das Theater Tordinone zu Rom, — ich opferte meine Gesundheit dabei auf, denn ich arbeitete mit geistiger und körperlicher Anstrengung, ich gönnte mir keine Ruhe, ich wollte da etwas ganz Besonderes leisten; gespannt erwartete das Publicum die Aufführung der Oper; sieh', da wurde gleichzeitig Duni's „Nerone" gegeben. Diese erregte stürmischen Beifall, und meine „Olimpiade" fiel durch. Ich wurde bedeutend krank; da kam Duni zu mir, und er, der gefeierte Compositeur der „Nerone" schimpfte auf ein unverständiges Publicum, welches den Werth meiner Arbeit nicht erkannt, und seiner weit schwächeren den Vorzug gebe, — er wurde mein Freund, er besänftigte mein aufgeregtes Gemüth, ich genas; aber noch siech und elend rieth man mir, meinen Aufenthalt in Torre del Greco zu nehmen; — Gottlob meine und die Hoffnungen meiner Freunde sind nicht getäuscht; — ich bin bald ganz hergestellt. Und da arbeite ich denn nun, zur Erheiterung meines Gemüthes, so viel als der noch etwas geschwächte Körper erleibet. — Sieh' hin, Hasse; da habe ich gerade ein „Salve Regina" unter der Feder. Es wird wohl bald fertig seyn."

Und es wurde auch noch fertig; aber es war sein letztes Werk. — Noch in demselben Monate starb er.

Jetzt erst, nach seinem Tode, verbreitete sich sein Ruf durch ganz Italien, über ganz Europa. Die Theater wie die Kirchen ertönten von seinen Werken; in Rom gab man seine „Olimpiade" mit größter Pracht und je gleichgiltiger man anfangs gewesen, desto mehr bewunderte man jetzt ihre Schönheiten. Sein „Dixit" und „Laudate," sein berühmtes „Stabat," die Cantate „Orfeo" und das „Salve Regina" sind Werke, welche ihm einen unsterblichen Namen sichern; und nach dem allgemeinen Urtheile der Italiener hat ihn im musikalischen Ausdrucke Niemand

übertroffen; einige nennen ihn den Domenichino in der Musik, andere werfen ihm jedoch vor, daß seine Manier etwas schwermüthig und melancholisch sey; — dieses mag aber wohl seine Ursache haben. „Armer Dulder! — Jenseits, wo alles groß und rein ist, empfängt dich das Halleluja der Engel im großen reinen Dreiklange!“

**Liebeleben.**

Ein Mignon-Roman in Liedern.

Von Otto Prechtler.

II.

Vorwurf.

Mit wundem Herzen suche ich
Nach deiner Augen Licht,
Der Pfeil — er senkt noch tiefer sich —!
Du aber ahn'st es nicht!

Du lächelst ruhig, scherzest leicht
Dem Himmel in's Gesicht!
Dein Lächeln macht das Aug' mir feucht, —
Du aber siehst es nicht! —

Du schwebst dahin zu Tanz und Spiel,
Hörst nicht, was Liebe spricht.
Ein einzig Wort — es sagt so viel!
Du aber hörst es nicht! —

Und wilder tobt der Sehnsucht Schmerz,
Es lischt der Hoffnung Licht;
Beglücken kannst du dieses Herz —
Du aber willst es nicht! —

# Musikalischer Salon.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Donnerstag den 20. d. M. „Norma,“ Mad. Gentiluomo, geb. Spatzer, erste Sängerinn am königl. Hoftheater in Hannover, als Gast in der Titelrolle.

Da Mad. Gentiluomo dem Vernehmen nach unser Theaterpublicum mit mehreren Gastspielen erfreuen wird, wodurch wir Gelegenheit haben werden, ihr Talent nach Gebühr würdigen zu können, so wollen wir unser Urtheil über diese Sängerinn noch zurückhalten, um so mehr, als gerade diese Parthie nicht so ganz in dem Bereiche ihres Sangvermögens zu liegen scheint. Übrigens ist selbst in dieser Leistung ein schönes Talent nicht zu verkennen; ihre Stimme ist kräftig, ihr Organ weich und biegsam, nur fehlt ihr noch die Gleichheit der Töne, wodurch besonders in dem Concert- und Bravourgesange jene sieghafte Wirkung auf den Zuhörer hervorgebracht wird. Was den Vortrag anbelangt, die Auffassung und Darstellung des Characters, da zeigte Mad. Gentiluomo viel poetisches Verständniß, und wenn sie auch in dieser Parthie nicht das Vollendetste leistete, so ließ sie doch eine künstlerische Intention leicht erkennen. — Wegen Unpäßlichkeit der Dlle. Caroline Mayer sang Dlle. Rosetti die Adalgisa zum ersten Male. Wir glauben dieser jungen, strebsamen Künstlerinn nicht oft genug wiederholen zu müssen, daß eine wahrhaft dramatische Sängerinn, ohne Eindringen in den Geist der Dichtung und Auffassung des darzustellenden Characters vom ästhetischen Standpuncte aus — durchaus nicht denkbar sey.

A. S.

Freitag den 21. d. M. fand eine musikalische Akademie Statt, in welcher Hr. J. Remmer's, kaiserl. russischer Kammermusiker, den ersten Satz des zweiten Concertes von Beriot (H-moll) und Introduction und Variationen über ein italienisches Schlummerlied (O Mamma Mamma cara) spielte. Hr. Remmer's erwies sich als tüchtiger Künstler auf der Violine. Sein Ton ist voll und gleichmäßig, sein Vortrag gefällig, die Intonation vorzüglich rein, die Bogenführung edel. Besonders gelungen war die Production der Variationen über dasselbe Thema, welches Ernst zu seinem „Carneval in Venedig“ benützte. Der Künstler entwickelte in demselben viel Phantasie, eine seltene Gewandtheit in der Führung des Bogens, die er in seinem Staccato, vollkommen ausgebildet im Auf- und Abstrich, im spiccato und sul ponticello vorzugsweise bethätigte. Rühmenswerth ist die Sicherheit mit der er das Flageolet in Doppeltönen spielt; da versagt kein Ton oder spricht auch nur später oder weniger an, als der andere; hell und rein klingen sie wie Sphärenmusik aus seinem Instrumente heraus. Der Künstler erntete mit der zweiten Piece ungetheilten Beifall und mußte dieselbe auch auf allgemeines Verlangen wiederholen. Minder entsprach seine Leistung in dem Concertstücke von Beriot. Der Componist hat in dieses Tonstück mehr als in jedes andere die Eigenthümlichkeit seiner Spielweise hineingelegt und es in Folge dessen mit all den cokettirenden Glanzmomenten in der Behandlung des Cantabile wie in den Passagen ausgestattet, mit welchen er selbst auf den Zuhörer überraschend einzuwirken weiß; es liegen in diesem Tonstücke die Geheimnisse des Effectes, den Beriot so genau kennt und durch sein Spiel hervorzurufen im Stande ist; allein nur wenige sind mit ihm im Besitze dieses Geheimnisses. Auch Hr. Remmer's hat den Character dieses Tonstückes nicht so ganz aufgefaßt, weßhalb er auch mit demselben nicht jene Wirkung hervorbrachte, welche dasselbe bei einer Ausführung im Geiste des Componisten hervorbringen muß. Als Zwischenstück sang Hr. Staudigl „Hakons Lied“ aus Walter Scott's „Seeräuber“ von Jos. Netzer mit einer Meisterschaft, die selbst der unbedeutendsten Composition bei dem Zuhörer ein Interesse verleihen kann. Die Akademie begann mit einer neuen Concertouverture von Ludwig Rotter, einem effectvollen Einleitungsstücke. Der musikalischen Production folgte das Ballet: „Der Feensee.“

A. S.

**Ueber die von F. Liszt arrangirte Wilhelm Tell Ouverture und die sogenannten Facilité-Zeilen.**

Seit einigen Jahren hat sich in Claviercompositionen der Mißbrauch eingeschlichen, Stellen, die als übermäßig schwer betrachtet werden, in einer eigenen Zeile mit der lächerlichen Überschrift: „Facilité“ zu bezeichnen. Ich nenne dieß insofern einen Mißbrauch, da er durch nichts motivirt ist, als höchstens die betreffenden Musikstücke zu vertheuern. Denn wer einmal im Stande ist, Stücke von unsern Clavierheroen zu spielen, wird mit einer einzelnen erleichterten Stelle nicht viel gewinnen, ja es ist 10 gegen 1 zu wetten, daß er die erleichterte Stelle aus Ambition gar nicht spielt, wie ich es schon unzählige Male erfahren habe. Wie es aber mit diesen sogenannten Erleichterungen aussieht, mögen die ersten mir in die Hände fallenden Beispiele beweisen. — In Liszt's ungarischen Nationalmelodien Nr. 1 (Wien bei Haslinger) ist eine sehr leichte Stelle Seite 5 und 6 noch mehr erleichtert, die darauffolgende Seite 7, die sehr schwer ist, aber ohne Erleichterung gedruckt. Ich möchte übrigens den Pianisten kennen, der die angeführte Stelle Seite 6 nicht zu spielen vermöchte, dagegen die äußerst schwere, ohne Facilité gedruckte Seite 14 herauszubringen im

Stande wäre. Ein anderer Fall tritt mir in der eben in die Hand fallenden „Taubenpost“ ebenfalls von Liszt, entgegen. Hier sind die Erleichterungszeilen Seite 10 bis 15 so schwer, daß ich überzeugt bin, wer sie zu spielen vermag, müsse auch im Stande seyn, die erste, schwerer seyn sollende Version zu Wege zu bringen. Es ist dieß ein Beweis, daß ein großer Virtuose wohl zu beurtheilen im Stande ist, was schwer, nicht aber was leicht sey. Am gräulichsten tritt uns dieser Mißbrauch in der Tell-Ouverture entgegen. Hier herrscht eine solche Verwirrung in der beinahe durchaus doppelt gedruckten Piece, daß das Auge des geübtesten Kenners nicht im Stande ist, sich aus diesem Chaos herauszuwinden. Die Bezeichnung: „Facilité“ fällt hier ganz weg, wie denn auch die betreffenden sowohl mit großen, als auch mit kleinen Notenköpfen gedruckten Stellen sehr schwierig gesetzt sind. Da es aber Hrn. Liszt gefallen hat, Rossini's Ouverture nur als Folie zu gebrauchen, und sich auf diese Grundlage eine ganz eigene Tell-Ouverture zu machen, in der eine Unzahl Passagen vorkommen, an die Rossini nie gedacht, so kommt der Spieler dieser Ouvertur in Verlegenheit, welche Passagen Liszt eigentlich gespielt haben will, da die mit kleiner Schrift gedruckten oft schwerer sind als die darunterstehenden, mit großen Köpfen gestochenen, beide aber in der eigentlichen Tell-Ouverture nicht zu finden sind. Belege hiezu finden sich: Seite 5 (in der Ausgabe von B. Schott in Mainz) Seite 7 in der letzten Zeile, Seite 8, 17, 18, 19, 20, 22, 23 und 24, in welchen der Spieler unter den extremsten Fällen die zweifelhafteste Wahl hat, ohne daß das Ganze zu 25 Seiten angeschwollne Werk etwas Wesentliches gewonnen hätte.

Ignaz Lewinsky.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Un beau jour d'été. Fantaise brillante sur la Romance polonaise „Dziewcze! wroc mi moje serce.“**

**Souvenir d'Ucraine. Notturno. — Pour le Pianoforte par Vitalis Kwiatkowski. Leipsic chez L. Kistner.**

Es bedarf nicht erst erwähnt zu werden, daß die slavischen Weisen, sobald sich in ihnen nur auf irgend eine Art die Nationalität ausprägt, einen unendlichen Liebreiz und eine schwärmerische, das Herz tief berührende Melodie haben, daß in ihnen, trotz ihres oft zufälligen Entstehens, alle Gefühle wahrer und prägnanter ausgedrückt sind, als es je besser durch die Töne einer andern Nationalität geschehen kann. Jedermann, der diese bald schwermüthig-ergreifenden, bald freudig aufjauchzenden Lieder nur einigermaßen kennt, wird zugestehen, daß sie stets eine wunderbare Wirkung auf ihn hervorgebracht haben und unter den vielen polnischen Romanzen ist es wirklich jene **Dziewcze wroc mi moje serce**, welche durch den sanften, melancholischen Character unsere Sympathie erregt, in ihrem Heimatlande allgemein geliebt und allgemein gesungen wird, so wie auch die Lieder der Ukraine das Leben der Kosaken schildernd, sowohl in Gesang als Dichtung zu den schönsten Volksliedern gehören, z. B. das bekannte: „**Idzie Polak z Ukrainy, podkowkami kresze.**“ Ich muß daher offen gestehen, daß ich diese beiden Nummern mit Hast ergriffen habe, theilweise wegen der gehofften Anmuth der zu Grunde gelegten Lieder, theils weil ich trotz dem wohlbewährten Cosmopolitismus in der Kunst die Würdigung von Nationalliedern in ähnlichen Paraphrasen zu schätzen weiß. Allein auf die angenehme Hoffnung folgte eine bittere Täuschung, denn schon der Titel der ersten Nummer **Fantaisie brillante** ist nicht wahr, sondern das Ganze, um mit wenigen Worten zu sprechen, Variationen in dem Style von Czerny und Hünten, denen ich ihr Verdienstliches für Übung der Anfänger nicht nehmen will, durch die aber die Kunst auch nicht im Geringsten gewinnt, wenn sie nicht gar leidet; besonders ist die Introduction sehr oberflächlich behandelt und die Sprünge aus **F-dur** in **A-moll** und **C-dur** etwas gewaltsam herbeigeführt, die einzelnen Sätze des Finale haben auch keine Verbindung und nur das Thema selbst gewinnt einigermaßen an Vollständigkeit durch die Benützung der untern Sext und Terz. — Wie aber der Titel zu der zweiten Composition paßt, wird völlig unbegreiflich, weil sich nirgends auch nicht die geringste Erinnerung an die Ukraine findet, weder reich an Melodie noch durch originelle Behandlung ausgezeichnet, dürfte auch dieß Notturno nicht viel Glück machen.

---

**Les Adieux de Varsovie. Impromptu brillant pour le Pianoforte par M. Wolff. Leipsic chez F. Kistner.**

Brillant wahrhaft und für den Pianisten sehr schwierig, aber sehr tüchtig und im neuesten Style behandelt, kurze aber angenehme Melodie, von Seite der geistigen Auffassung subjectiv, wogegen Henselt in einem ähnlich benannten Tonstücke nur zu seinem Vortheile objectiv war.

---

Bei Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung ist erschienen:

Zweite kleine Landmesse für zwei Singstimmen mit Begleitung der Orgel von Simon Sechter, k. k. ersten Hoforganisten und Ritter des herzogl. Luccaischen Verdienstordens. 64. Werk. Preis 1 fl. 30 kr. C. M.

Dieser Messe ist das **Asperges, Tantum ergo**, Graduale und Offertorium beigefügt. Sie ist aus **Es**, und (wie die frühere in **D**, für eine Singstimme) in einem sehr mäßigen Stimmumfang gehalten, und mit einer leichten Intonation. Ein reiner Satz, wie er sich für die Kirche gebührt, herrscht vom Anfange bis zum Ende. Für Singschulen möchte sie besonders empfohlen werden. Bei der Orgelstimme, die vollständig ausgeschrieben ist, finden sich auch die beiden Singstimmen, die noch besonders als Auflagestimmen beiliegen.

Von demselben Verfasser ist eben daselbst zu haben:

„Der Hirt am Felsen.“ Gedicht von Gabriel Seidl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Physharmonica. 65. Werk. Preis 30 kr. C. M. Dieses Lied wurde schon ein Paarmal von Hrn. Lutz öffentlich mit vielen Beifall vorgetragen.

## Aphorismen.
Von Simon Sechter.

### Über den doppelten Contrapunct.

Es ist unter den musikalischen Studien kein Gegenstand, der mehr blinde Verehrung und zugleich von der andern Seite so viel Mißcredit hätte, als der doppelte Contrapunct. Man verehrt ihn, weil man sich eine fast unübersteigliche Schwierigkeit darunter vorstellt, und man mißachtet ihn, weil er sich, wenigstens anfangs, den Sinnen nicht sogleich vortheilhaft darstellt. Beide sich entgegengesetzte Vorstellungsarten gehen darin zu weit. Die Schwierigkeiten sind nicht unübersteiglich, wenn vorher die allgemeine Musiklehre wohl begriffen ist; und der Vorwurf des unvortheilhaften Einflusses auf die Sinne kann dieser Kunst nur so lange gemacht werden, so lange sie nur den Mechanismus derselben zu zeigen hat. Es ist gar nichts anders, als wenn man dem, sich mit der Tonleiter übenden Sänger oder Instrumentalisten den Mangel an Gefühl und Geschmack vorwerfen wollte. Die Geläufigkeit im Mechanismus des Contrapunctes ist dem Componisten so nothwendig als dem ausübenden Musiker die Sicherheit in den Tonleitern. Nach Überwindung dieser Schwierigkeiten kann er erst dem eigentlichen Zwecke näher kommen. Die Feinheiten des doppelten Contrapunctes gehen oft so weit, daß der Zuhörer nur ein bloßes leichtes harmonisches Spiel wahrzunehmen glaubt, wo der Componist in alle Tiefen der Kunst gestiegen ist; und dieses ist auch das Ziel, wohin er trachten soll, die Natur und Kunst so zu verweben, daß der Zuhörer von der letzten weniger als von der ersten merke, und alles so einzurichten wisse, daß man denkt, es könne gar nicht anders seyn.

### Über den einfachen strengen Contrapunct.

Diese musikalische Schreibart, vorzüglich der kirchlichen Würde eigen, hat so viel edle Einfalt, Mannhaftes, Beruhigendes und zugleich Erhebendes, daß sie keine Veraltung zu besorgen hat. Sie nimmt nur die reinsten Accorde auf; nimmt den Umfang der Töne nur insoweit, als die menschliche Stimme ihn am naturgemäßesten erreichen kann; die Bewegung muß stets im richtigsten Maße seyn, so wie nur die richtigste Intervallenfortschreitung in der Melodie geduldet wird. Wenn alle diese Puncte beobachtet werden, und zugleich die Monotonie verhütet werden soll, so kann es nur einem Gemüthe gelingen, welches zuvor alles Leidenschaftliche in sich möglichst beschwichtiget hat. Viele unserer Alten waren darin so sehr Meister, daß, wenn man jetzt es zuweilen besser gemacht zu haben glaubt, man bei reiflicher Überlegung einsieht, man habe sie noch gar nicht einmal erreicht. Damit will nicht gesagt seyn, daß alle Alten diesen hohen Punct erreicht hätten, und daß wir diese Höhe nicht auch erreichen könnten. Der Hauptunterschied ist nur,

daß wir Neuern diesen Styl für zu unwichtig achten, und uns daher nur halbe Mühe geben, wo der ganze innere Sinn darauf gerichtet seyn sollte. Es fehlt uns die religiöse Begeisterung, welche in der Bemühung Wonne findet, und nicht erst auf anderen Lohn harret. Wenn wir diesen edlen Styl nur lernen wollen, um etwa in der Oper vorkommenden Falles davon Gebrauch zu machen, so kann es uns freilich nicht gelingen, denn mit einem Viertel- oder sogar Zwölftelwillen kann man nichts ausrichten.

## Correspondenz.

(Prag.) Die Opern „Don Juan“ und „Guido und Ginevra“ wurden wacker executirt. Das Localcharacterbild von A. Bäuerle: „Ein Sonderling in Wien,“ das Dlle. Schickaneder zu ihrem Beneficе wählte, hat sehr gefallen. Die Beneficiantinn, Dlle. Frey und die HH. Preisinger und Feistmantel spielten ausgezeichnet. In der fünften Salonunterhaltung der Sophienakademie hörten wir Musikstücke von Haydn, Spohr, Beethoven und Dessauer, von den Vereinsmitgliedern präcis ausgeführt.

(Lemberg.) Die neunte und diesem Jahre letzte Musikübung des galizischen Musikvereins fand Mittwoch den 22. unter der Leitung des zweiten Musikdirectors, Hrn. Baschny, Statt. Wir hörten als Eingang die effectvolle und brillante Ouverture zur Oper: „Die Räuberbraut,“ von Ferdinand Ries, mit gewohnter Präcision ausgeführt. Hierauf folgte eine Sopranarie aus der Oper: „Der Graf von Paris,“ von Donizetti, vorgetragen von Dlle. Bilinska, einer Schülerinn des Vereins. Dlle. Bilinska verbindet mit einer angenehmen Stimme ein vorzügliches Talent, das bei fortgesetztem Fleiße zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Als dritte Nummer spielte unser rühmlichst bekannte Claviervirtuos Hr. J. Keßler seine neueste Composition (ein Andante und Etude), welche mit dem lebhaftesten Beifalle und dem einstimmigen Verlangen der Wiederholung von dem in allen Räumen des Concertsaales überfüllten Auditorium gekrönt wurde. Hr. Keßler entsprach der Aufforderung durch sein Wiedererscheinen, überraschte uns aber durch den eben so meisterhaften als seelenvollen Vortrag des wunderschönen Liedes: „Die junge Nonne,“ von Schubert, für das Pianoforte übertragen von Liszt, welche Überraschung einen neuen Beifallssturm herbeiführte. Einen gleichfalls herrlichen Genuß boten uns Dlle. Julie Henze und Hr. Heinrich Ruff in dem darauffolgenden Duett von Friedrich Ricci. Wir erinnern uns, schon lange nicht etwas so Vollkommenes und Ausgezeichnetes gehört zu haben. Hrn. Ruff's wohlklingender kräftiger Tenor, seine echt künstlerische Ausbildung, sein schöner gefühlvoller Vortrag, haben schon bei uns die gerechteste Anerkennung gefunden, und öfters ein einstimmiges Lob geerntet; dießmal legte Hr. Ruff neuerdings eine der schönsten Proben hievon ab. Nicht minderes Verdienst erwarb sich Dlle. Henze, die mit ihrer lieblichen Stimme, einem gefühlvollen Vortrage und einer richtigen Intonation alle Zuhörer entzückte. Einen würdigen Schluß des heutigen Abends bildete das Finale aus der A-Symphonie von Beethoven. Für die letzte Musikübung in diesem Jahre konnte keine passendere Piece von den leitenden Herren Vereinsmitgliedern gewählt werden. Die vortreffliche Exequirung war des genialen Meisterwerkes in jeder Hinsicht werth. Überhaupt verdienen die Leistungen des Orchesters eine ganz besondere Auszeichnung; die meist vollkommen gelungenen Productionen großer Meisterwerke gaben uns im Verlaufe dieses Jahres immer Gelegenheit zu bemerken, wie viel echte Künstler wir in unserer Mitte zählen, und welch bedeutende Kräfte der Anstalt zu Gebote stehen. Ohne Übertreibung läßt sich behaupten, daß unsere Hauptstadt in musikalischer Beziehung keinen geringen Platz unter den Städten gleichen Ranges einnehme, und daß besonders durch die eifrigen Bemühungen der Direction und das energische umsichtige Zusammenwirken des gesammten Ausschusses unseres Musikvereins die Kunst bei uns einen ganz ungewöhnlichen Aufschwung genommen hat. Ein zweites, ebenfalls großes Verdienst ist die Vorführung so vieler einzelnen schönen Talente, besonders im Bereiche des Gesanges, wodurch die hier ausgesprochene Behauptung kräftig begründet wird. Wesentliches Interesse erwarben sich die zeitweise von Schülern des Vereins abgelegten Proben ausgezeichneter Talente, die beginnende Verwirklichung der vielen schönen Hoffnungen, die das Wirken des Musikvereins in uns weckte und nährte. Wohl jeder wird daher in den Wunsch übereinstimmen: ein ferneres Gedeihen möge stets die rastlosen Bemühungen desselben lohnen.

(L. Bltt.)

(Pesth.) Die französischen Bergsänger haben nicht sonderlich gefallen. Die Prüfung der Zöglinge der Nationalsingschule fiel sehr gut aus, und lieferte die erfreulichsten Beweise von der Fähigkeit der Lehrer und dem Fleiße der Schüler.

(Gran.) Das Concert der französischen Bergsänger war stark besucht, der Erfolg jedoch nicht besonders glänzend. Desto mehr Beifall erhielt die Sängerinn der hiesigen Cathedralkirche Dlle. Kröning in ihrem Concerte, bei welchem Dlle. Kützig und die HH. Seyler, Schier und Elias mitwirkten.

## Bunterlei.

Der in Nr. 4 unserer Zeitung angekündigte öffentliche Ball der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates fand Mittwoch den 19. in den Sälen beim Sperl mit seltener Pracht Statt. Obgleich der Besuch sehr zahlreich war, so fand sich doch eine höchstgewählte Gesellschaft zusammen. Strauß wußte durch die Gewalt seiner unwiderstehlichen Tanzweisen Tänzer und Zuhörer so zu fesseln, daß die Säle noch lange nach Mitternacht gefüllt waren und die Gesellschaft sich erst nach 4 Uhr Früh höchst zufrieden und vergnügt entfernte.

Das in Nr. 140 unserer Zeitung besprochene Feenmährchen: „Das schwarze Mandl,“ eine freie Nachbildung des französischen „Le Lac des fées von dem Verfasser „des Sieges des guten Humors“ ist bei Gelegenheit als das Ballet: „der Feensee“ im Hofoperntheater zur Aufführung kam, wieder auf das Repertoire des Leopoldstädtertheaters gebracht und von dem Publicum mit Beifall aufgenommen worden. Abgesehen von dem Interesse, das die Bearbeitung eines Sujets erregte, welches in Frankreich so großes Furore machte, ist dieses Feenmärchen noch in musikalischer Hinsicht nicht uninteressant, indem die Musik dazu viele aus der Auber'schen Oper entlehnte Motive enthält.

## Geschichtliche Rückblicke.

**24. Jänner**

1776 wurde zu Königsberg in Preußen Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann geboren. Er war ausgezeichneter Schriftsteller, vortrefflicher Schauspieler, ein sehr geschickter Caricaturenzeichner, Decorationsmaler, Componist und zuletzt Steuergerichtsrath zu Berlin. Von seinen musikalischen Werken nennen wir eine große Sonate, mehrere in Plotzk geschriebene Messen, die Oper „Undine“ und den Text zu Webers Oper: „Das baltische Kreuz.“ — Starb 1822.

**25. Jänner**

1830 starb der fürstlich Rasoumovsky'sche Cammermusikus Franz Weiß. Das Quartett, welches der kunstgebildete Prinz hielt und wobei er selbst die zweite Violine, Weiß die Altviole, Schuppanzigh die erste Violine und Linke als Cellist spielte, ist darum erwähnenswerth, weil Beethoven's neueste Tonschöpfungen dieser Gattung durch sie immer zuerst ausgeführt worden sind.

1801 starb zu Berlin die vortreffliche Sängerinn Mad. Rosine Eleonore Elis. Henr. Ringhini, geborne Kneisel, welche die Hamburger stets mit Achtung nennen, da sie als erste Sängerinn des dortigen Theaters durch eine Reihe von Jahren dieselben durch ihr Spiel und Sang zu entzücken wußte.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 12.** **Donnerstag den 27. Jänner 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Biographische Daguerreotypen

### II.

### Heinrich Ernst.

Brünn ist die Vaterstadt dieses Lieblings Paganini's, der im Jahre 1814 das Licht der Welt erblickte. Bereits im 9. Jahre lernte der nun europaberühmte Künstler die Violine spielen, und erregte schon nach drei Jahren in einem öffentlichen Concerte allgemeines Erstaunen. Im Jahre 1828 wurde er als Schüler in das Wiener Conservatorium aufgenommen; Professor Böhm gab ihm Privatunterricht auf der Violine, der selige Seyfried in der Composition. Er gab schon damals ein glänzendes, erfolgreiches Concert und erhielt den ersten Preis im Conservatorium. Im Jahre 1832 verließ er die Kaiserstadt und begab sich nach Paris, wo er sich nach längerem Studium in einer musikalischen Morgenunterhaltung zum Besten Profeti's in dem alten Saale Lafitt's zum ersten Male hören ließ und mit Beifall überschüttet wurde. Darauf durchzog er die südlichen Departements Frankreichs. In Marseille traf er mit Paganini, den er bereits in Wien kennen gelernt hatte, ließ sich aber von dem furchtbaren Nebenbuhler nicht abschrecken und erntete um so mehr Lorbeern, als er in seinem dritten Concerte die berühmten Variationen über die Preghiera, welche Paganini einige Tage früher gespielt hatte, aus dem Gedächtnisse meisterhaft vortrug. Im Jahre 1839 hielt er durch Holland einen wahren Triumphzug, den er im Jahre darauf über Braunschweig, Hamburg, Leipzig und Dresden nach Wien fortsetzte. Der Erfolg seines meisterhaften Spieles in der Kaiserstadt ist bekannt. Nach seiner Rückkehr nach Paris wurde er von einem heftigen nervösen Kopfleiden als Folge der Reisefatiquen und der Anstrengung in den zahlreichen Concerten befallen. Das Übel ist Gottlob beseitigt und der junge Künstler, dessen Ruhm von Tag zu Tag größer und allgemeiner wird, konnte eine neue Kunstreise nach Rußland antreten. Auf seiner Durchreise nach Prag gab er mehrere Concerte, welche den hohen Ruf seines Spieles, seiner Meisterschaft glänzend rechtfertigten.

---

## Charactere deutscher in Paris lebender Tonkünstler

### Claviervirtuosen.

### Vorspiel.

Von Ferdinand Braun.

**Paris** im December 1841.

**Ein Geständniß** vor allem, mein lieber Herr, ein auffallendes **vielleicht**, aber nichtsdestoweniger wahres: ich bin kein Musiker, kein **theoretischer**, kein practischer, kein dichterischer; ich habe nie noch eine **Abhandlung** geschrieben über die Tonkunst, kein Instrument erlernt, keine Romanze verfaßt. Was ist ein Musiker? — Ich habe noch keinen Anspruch in mir gefühlt auf diesen vorzüglichen Titel; — was ist ein Musiker? — es wäre mir nicht wohl zu Muthe gewesen, wenn man mich mit diesem Namen beehrt; — was ist ein Musiker? Ein Mensch, für mich so ausnahmsvoll in der Regel, so selten in der Menge. Da sage mir doch Keiner, es sey anders; meine Unwissenheit mag sich beurkundet haben in andern Dingen, hierin sicherlich geschieht es nicht. Wer einmal seine zwanzig Jahre hinter dem Rücken hat, weiß, was man ihm mitgegeben, was er besitzt und wessen er ermangelt. Ich bin kein Musiker, offene Ohren habe ich und ein empfänglich Gemüth. Mithin sind mir Abhandlungen über die Tonkunst zu Gesicht gekommen. Dann habe ich auch in mir den Instinct des Schönen und will ihm nachkommen und suche es auf, wie der Zugvogel das warme Land aufsucht, wo er leben will und sich freuen. Ich bin kein Musiker. Manche sind's und sind's dennoch nicht, und darum gibt's auch so viele Armseligkeiten in der Literatur der Tonkunst und so viel Irrthum in ihrer Beurtheilung. Ich bin kein Musiker, weil es Jeder seyn will; das freilich wäre kein Grund, aber gleich vorn herein möcht' ich mich schirmen, denn sonst hinten nach könnte man kommen und mir Vorwürfe machen mit Recht. Wenn Sie daher, mein lieber Herr, nach vorstehendem Titel auf Mittheilungen hoffen aus der Welt der Tondichtung, oder vielmehr noch von unsern allhier lebenden deutschen Tondichtern, so lassen Sie, ich bitte, mein Urtheil als ein bloß subjectives gelten, das weiter auf keine Allgemeinheit pocht. Jedem zum voraus sey es eher gesagt, dessen Bild, als Umriß, ich entwerfe, daß meine Copie, als Ähnlichkeit, vielleicht hinter ihm geblieben, daß ihn vielleicht das Colorit meiner Farben übertroffen. Es geht mir hierin wie noch Vielen, und irren ist menschlich; wenigstens aber möchte ich vor Vorwürfen gesichert seyn, und dieß nicht vielleicht um der Schüchternheit willen — wer ist denn schüchtern heutzutage! — wohl aber aus Liebe zur Unparteilichkeit. Noch einmal also: ich bin kein Musiker.

In der Stadt der ruhelosen Bewegung, Paris, habe ich mir, um allein zu seyn und ungestört in meinen Beschäftigungen, meine Wohnung in einer Straße gemiethet, die wenig gangbar und deren Pflaster beinahe nie vom Rollen der Wagen erschüttert wird. Das Wagengerassel ist gerade nichts Gleichgiltiges im allgemeinen Lärm. Wissen Sie, wie viel man allhier Wägen zählt von der fürstlichen Carosse mit acht Pferden bespannt bis zum Koth- und Mistkarrn, den ein Schimmel meistert — ? Dreiundfünfzig tausend sind es an Zahl. Welchen Effect ein solches Orchester zu bewirken im Stande, davon hat man erst die richtige Idee, wenn man denselben mit eigenen Ohren gehört. Auch nicht in die Nähe einer Caserne habe ich mich miethen wollen, es war mir eben so wenig darum zu thun, mit dem Signal der Trompete oder Trommel bekannt zu werden. Bis zur nächsten Kirche

braucht meine Köchinn zehn Minuten Weges, das Gloriegeläute bringt daher nur selten herüber, an heitern Tagen, wann der Nordwind geht, sonst aber nicht.

Wie gesagt, hatte ich im Sinne, ungestört bei mir zu Hause zu seyn. Die gewählte Straße ließ mich auf des Wunsches Erfüllung hoffen. Wie so oft aber trügte der Schein auch hier. Sie glauben mir nicht, wenn ich Ihnen sage, daß es in meiner Wohnung, ihrer Abgelegenheit ungeachtet, nicht zum aushalten ist. Es gibt denn doch, weil ich von Musikern spreche, keinen sinnesrichtigeren Menschen als den Stadtschnurranten. Den zu beschreiben, wäre das Geschäft eines erfahrenen Kunstphysiologen. Ich zog mich zurück, um Stille zu finden; glauben Sie mir's nun, mein lieber Herr, daß von Morgens bis Abends Concert um mich? — Beim Frühstück vernehm' ich zum Morgengruß den Orgelmann; er leiert mir, wegen der Mangelhaftigkeit seines Instrumentes, seine, meist verstümmelten Ouverturen, Opernarien und Moderomanzen, mit dem unerhörtesten Gleichmuthe vor. Flüchten Sie über die Dächer, anders können Sie dem unwiderstëblichen Eindringen einer Drehorgel nicht entgehen. Ich fasse mich in Geduld, zünde, um wenigstens mit etwas beschäftigt zu seyn, meine Pfeife an, werfe einen flüchtigen Blick zum Fenster hinaus, um dem sich entfernenden Orgelmann ein heißes Niewiederkommen mit auf den Weg zu geben, und da gewahrt in demselben Momente mein Auge, meiner Hausthür gegenüber, in einem einzigen Menschen ein volles Orchester. In seiner linken Hand hält er eine Geige, auf dem Rücken sitzt eine große Trommel, zwischen den Knien hat er die Cymbeln, an dem Ellenbogen des einen Armes ist der Klöpfel, womit die Trommel gerührt wird, an der andern der eiserne Stab, der in einem Dreiangel fungirt. Unter dem Kinn, in einer eigens eingerichteten Halsbinde, steckt eine Panspfeife; auf seinem Kopfe trägt er eine Schellenkappe. Paganini, sagt man, habe ohne Beihilfe ein Concert gespielt — der Mensch da unten spielt, wie Sie sehen, ein Sextuor. Paganini ist dagegen ein Lehrling. Kaum hat mich diese ergötzliche Musik verlassen, kommt der Harfenspieler, ein kleiner dürrer Mann. Seinem Instrumente fehlen einige Saiten, das thut aber nichts. Mit seiner, von Kälte steifen Fingern, stellt er sich erwartungsvoll hin und gibt mir die klimpernde Musik, an den Saiten reißend, damit doch auch, durch die Regenluft, der Ton in mein Zimmer dringe. Ihm folgt ein Blinder an der Hand eines Kindes geführt. Der Mann hat nie die hellen Sonnenstrahlen gesehen, kein grünes Blatt und das Mägdlein ihm zur Seite hat blau verfrorene Wangen. Es ist nicht erlaubt unempfänglich zu seyn, wenn die Göttinn Cäcilia vor uns hintritt, an der Hand das Elend führend. Ist denn die Musik nicht vorzüglich der Schutzgeist weicher Gefühle? Hat der Blinde unsichern Schrittes um die linke Ecke der Straße gebogen, kommt von der rechten, auf einem niedern Wagen sitzend, von zwei Hunden gezogen, ein baumstarker Mann, den der Menschen Unmenschlichkeit im Kriege um zwei Füße gebracht. Der ehemalige Soldat spielt die Clarinette und bläst das Schlüsselhorn. Man spricht von Posaunen am jüngsten Gerichte; Luther, in einer Predigt, gehalten im Jahre 1522, sagt, diese Posaune seye nichts anderes als der Donner, die Kol Jehova und dann ging's „Pumpum, vir, vir" (wörtlicher Auszug), das ist aber Irrthum; wenn einst des Menschen Sohn kommen wird auf den Wolken und das Zeichen zur Auferstehung erschallen soll, damit man's auch höre an aller Welt Ende, müssen die Engel die Clarinette blasen, die Clarinette allein, gegen diese schreiende Eindringlichkeit ist der Ton jedes andern Instrumentes Kinderspiel. Der verstümmelte Vaterlandsvertheidiger verläßt mich erst, wenn er sattsam sein Talent erprobt, er, Hund und Wagen, und dann kommt — — —. Bitte bestens, ich halte inne, Sie fangen zu gähnen an; mehr Erklärung brauch' ich nicht. Mit der Aufzählung dieser nomadischen Künstler ist es zwar noch nicht zu Ende. Sie haben den Anfang — bieten Sie mir eine schickliche Gelegenheit, und ich führe meine Relation zu Ende.

Glauben Sie jedoch nach Allem nicht, dieser Leute Loos sey beklagenswerth; es ist es keineswegs. Der ambulante Musikant verdient über Bedarf. Mitunter vernimmt man Instrumente und Stimmen, die in einem Theaterorchester, auf einer Bühne, nicht am unrechten Platze wären. Auf solch' eine Ehre haben sie jedoch keinen Anspruch. Der Symphonist eines Orchesters verdient in einem Pariser lyrischen Theater, nachdem er vorerst eine undenkliche Zeit Surnumerant gewesen, 600 Fr. des Jahres, wenn's hoch kommt. Bewährte, alte Diener, reichen bis zur Zahl tausend. Hält am Ende der Straßenmusicus Rechnung mit sich und seinem Beutel, so ist es nicht selten möglich, daß er Jenem im Falle mit seiner Baarschaft aushelfen kann. Übrigens hat er seine Freiheit; heute hier, morgen da; hängt von Niemanden ab als von sich selber — was geht denn über die Freiheit und über Freiheit im Leben der Kunst!

Ist es Nacht geworden, nach einem lärmenden Tage und hab' ich mich vor mein Kaminfeuer hingesetzt im Begriffe der Sammlung, da läßt sich meine Nachbarinn, eine Stiege unter mir, auf dem Clavier vernehmen. Es ist Soirée, man gibt einige Compositionen zum Besten, die seit Jahren einstudiert worden waren. Der Fußboden trennt mich zwar von der reizenden Frau, aber was sind Breter und Riegel für Wesen des Geistes. Meine Amme schon hatte mir's erzählt, daß Gespenster überall durchdrängen. Wie wäre es möglich, den Eingang zu verwehren! Ich horche auf und nicht ohne Wohlgefallen, und da zu gleicher Zeit ertönt aus dem fünften Stocke über mir ein anderes Clavier. Das Instrument muß in gerader Linie über meinem Kopfe stehen, wie wäre es sonst möglich, daß ich die leiseste Schattirung der Töne vernähme. Fräulein Lucinde hat eine artige Fertigkeit, auch singt sie nicht übel. Ich will so eben das Spiel näher beobachten, als im Hinterhause zwei eiserne Fäuste ihr Werk beginnen. Mit diesen im Vergleich sind meine Nachbarinnen von unten und oben Spielpüppchen. Eine Frauenhand hat zudem immer etwas Zarteres. Der Mensch aber dahinten, den ich weder angetroffen noch gesehen, muß ein Riese seyn, beides in Kraft und Fertigkeit. Eine Unpäßlichkeit erlaubt mir nicht, in dem dreifachen Feuer der Töne zu verbleiben, ich nehme Hut und Stock, flüchte die Stiege hinunter, hänge meinen Schlüssel ein bei der Portiere und quillt mir nicht auch von daher der heisere Ton gebrochener Scheiben, einem Clavecin entlockt, entgegen? Mademoiselle Victorine, der Portiere Töchterlein, welches die Frau, immer unzufrieden mit ihrem Stande, immer im Wunsche einer würdigeren Stellung, weil sie, wie sie wähnt, nicht zu solch einem Amte geboren, für's Theater bildet, exercirt sich. Victorine hat ein pfiffiges Gesichtchen, tanzt wie ein Vogel, schreibt passabel, kann einige Lustspiele auswendig — Victorine muß auf die Breter und berühmt werden. Gerade studiert sie einige Couplets ein, und ich überrasche sie in der arbeitsamen Beschäftigung. Ich hänge meinen Schlüssel ein und eile weiter, wie ein unstäter Geist. In den Gassen ist es finster geworden. Wo Finsterniß, ist Ruhe, Täuschung! Ich mache keine zehn Schritte, so ist wiederum Claviermusik, Claviermusik im goldprunkenden Saale der Fürstinn, Claviermusik im Cabinet des Gewürzhändlers, Claviermusik in der Dachkammer des Studenten im sechsten Stockwerke, wo hinauf ein menschlicher Fuß Mühe hat, sich zu versteigen. Claviere hier, Claviere dort, Claviere aller Orten. Kommen Sie nach Paris, suchen Sie unter Ihren Bekannten, sagen Sie mir, ob Sie eine einzige Familie gefunden, wo nicht ein Clavier gestanden hätte. In Paris aber sind Hotels, da wohnen zuweilen fünfzehn, zwanzig Familien und überall — — Clavier!! Ist es eine Mode bloß, geschieht es im Drängen eines allgemeinen Impulses —? ich weiß es kaum, mit solcher Liebe aber ist nie eines Instrumentes gehegt worden. Alles wird mitgerissen, Groß und Klein; jede

Abstufung in der Gesellschaft fügt sich unter das Gesetz. Man muß ein Clavier haben. In diesem Besitze liegt mehr als die bloße Befriedigung eines unruhigen Verlangens, das Wollen gränzt an Fanatismus.

Ich weiß nicht, geht es bei Ihnen wie es bei uns geht, aber ich zweifle nicht. Der Strudel hat alle mit fortgerissen und keines hat widerstanden. Und so frage ich noch einmal: Ist es Mode bloß? Ja, sagen Sie, oder sieht Ihr Auge in der Universalität dieses Instrumentes ein Zeichen der Zeit? — — — Das Clavier knüpft aneinander, was Welt und Verhältnisse trennen. Es löscht die Scheidelinien aus zwischen reich und arm. Es bringt Gleichheit, weil es sich nicht schämt vor keinem Einzigen, weil es jedem seinen Schooß zur Ausbeute hinhält. Es will nichts wissen von Rang, von Bevorrechtung, es ist eben so offenherzig im Verkehr mit der Gräfinn als in dem mit dem Nähtermädchen. Es läßt alte Humanitätsideen wieder aufthauen, welche die Kälte der Oberflächlichkeit erstarrte. Rühmen möcht' ich es und preisen, das Clavier, wenn es empfänglich wäre für Lob und Preis. Vor Zeiten hat das Clavier in einer Ecke gestanden, unter dem Staube der Vergessenheit. Die Zeit aber läßt Allen zur Zeit Gerechtigkeit widerfahren und darum hat man auch den Staub abgewischt und den Schatz ergraben. Nie zwar war die alte Anhänglichkeit völlig erlöscht. Im eifrigeren Verkehr aber gab es eifrigere Freundschaft. Im Claviere fand man kaum geachtete, unschätzbare Eigenschaften. Beharrlichkeit allein führt zu schönen Resultaten. Freundschaft, Liebe will ich sagen, ist allein außerordentlicher Dinge fähig. Wundern Sie sich darum der Wunder des Musikanten im Verkehr mit seinem Instrumente! Der Mensch kann das Unbegreifliche thun. Je größer die Schwierigkeit war, mit so mehr Eifer hat er sie überwunden. Das Clavier ist willig zu Allem und verweigert nichts. Du kommst aus einem Concerte, wo man eine Symphonie gegeben, du spielst diese Symphonie auf dem Clavier; du hast eine Oper gehört, du machst aus dem Clavier Orchester, Sänger und Sängerinn, du hörst die Oper zum zweiten Male. Thut das doch mit einem andern Instrumente, wenn ihr könnt! Vor Zeiten hielt man das Clavier für ein verachtet Möbel, für eine Automatenmaschine. Claviermusik ebensosehr galt wenig erlauchten Rufes. Mit Wegwerfung sagt ein französischer Schriftsteller: „Sonate que me veux-tu?“ — Heutzutage wird man, unter dem Vorwande eine Sonate zu hören, in ein Haus aufgenommen, wo Heirathsentwürfe im Hintergrunde. Die erste Zusammenkunft mit der Künftigen geschieht am Clavier; die Sonate dient zur Einleitung ins Haus der Ehe und in den Opernsaal der Kinderstube, deren kleine Schreier zwar bis jetzt noch hinter den Coulissen schlafen. Die Sonate ist die Thüre beinahe, wodurch man eintritt in den Seligkeitshimmel, und wovon man, ohne sie, vielleicht noch geblieben wäre auf lange Zeiten. Ist es einmal mit den Liebesangelegenheiten to have or not to have, und sonstigen Herzenssympathien in Richtigkeit, so befaßt sich eine zweite Erkundigung muthmaßlich mit der Frage: in welchem Verhältnisse steht die heirathsfähige Jungfrau zu Mad. Pleyel, zu Frau Schumann, sonst Clara Wieck, zu Cattinka Dietz? Wird aber die Vermählung zu Etwas, so ist das Clavier oder seine Musik daran schuld und dann manchmal sogar wenn sie zu nichts wird. Über eine Mazurka von Chopin könnte man möglicher Weise bis dahin sich vergessen, um die Hand der Auserwählten, zur gelegenen Zeit, einzukommen. Das wäre unverzeihliche Vergessenheit, besonders wenn es mit der so eben berührten Sympathie silberklingend aussah. Wie überall, so auch hier, hat das Clavier neben seiner Licht- die Schattenseite. Und um weiter zu gehen in meiner Angabe, weiß Jedermann, wie z. B. Phantasien auf diesem Instrumente gespielt, stundenlange Zerstreuung zu gewähren im Stande sind. Schreiben Sie jedoch dergleichen Improvisationen nieder, mit Feder und Tinte, und sehen Sie, schwarz auf weiß, wie viel werth die Sache, so mag es nicht selten der Fall seyn, daß man das beschriebene Notenpapier zu Fidibus verbrauchen könnte, und dieß dann auch erst noch, wenn es dünn und beugsam. Darin aber liegt der Betrug des Instrumentes und seine Schelmerei. Unter dem einschmeichelnden Ton seiner Stimme erhält Manches Bedeutung, das Gehaltloseste selbst. Geht es einem manchmal nicht so, wenn man Gedichte hersagen hört, wo unter dem Organ des Sprechenden das Inhaltleichte der Arbeit übersehen wird. Mit Phrasen sagt man am Ende denn doch nur wenig, wenn unten im Wasser keine Gedanken liegen, wie Perlen im Meere. Das ist eitel Irrthum. Das Clavier gibt selten Gedanken, beinahe nie. Solche aber auf dem Clavier zu suchen, zeigt von Geistesarmuth, zeigt von Armuth der Gegenwart. Nach der Mehrzahl neuerer Tondichtungen zu urtheilen, käme es Einem vor, als hätten dieselben statt der Componisten Claviere zu Verfassern. Da sehe man wohl zu. Nicht alles ist charmant was charmant scheint, wie nicht alles was glänzt Gold ist. Das Clavier mag eine offene, willige Natur seyn, treibt aber nur nicht Kurzweil mit ihm, es möchte euch hinterlistige Streiche spielen. Berton, dieser geschätzte Meister der französischen Schule, vielleicht auch ihr würdigster Repräsentant einer verschollenen Zeit, erzählt, Sachini, sein Lehrer, habe es ihm immer angerathen, wolle er schöne Melodien finden, dieselben einzig und allein aus den Fundgruben seiner Phantasie zu graben. Mozart, der geschätzte Clavierspieler, bediente sich beim Componiren des Instrumentes mit Umsicht, mit Mißtrauen beinah. Es ist nach allem nicht auffallend, wenn man sich der Schmeichelei des Claviers hingibt. Es glättet die Rauheiten der Harmonie aus und schwächt die Härte der Dissonanzen. Hierin ist es ein leichter Prahler, der sich im Wahne des Wohlgefallens zufrieden und glücklich fühlt. Trauet demnach nicht allzusehr, ihr geehrten Menschen der Töne, und übersehet unter den vorzüglichen Eigenschaften des Instrumentes seine Schwächen und Fehler nicht. Laßt dießmal nicht Blindheit das Gesetz eurer Liebe seyn.

(Schluß folgt.)

---

## Liebeleben.

**Ein Mignon-Roman in Liedern.**

**Von Otto Prechtler.**

**III.**

**Klage.**

Ich klage dem Walde — ich klag' ihm mein Loos,<br>
Ich berge die Gluthen in seinem Schooß.<br>
Er rauschet tröstend Kühlung mir zu, —<br>
Er fühlet mit mir — er ist milder, wie du!

Ich klage der Quelle, ich klag' ihr mein Leid,<br>
Den bitteren Schmerz, der sich ewig erneut.<br>
Sie wieget ihn ein, wie Kindlein, zur Ruh' —<br>
Sie fühlet mit mir — sie ist milder, wie du!

Ich klage den Sternen mein heimliches Weh',<br>
Als ob mir Armen so besser gescheh'.<br>
Die fallenden Funken flüstern mir zu:<br>
Sie fühlen mit mir — sind milder wie du.

---

## Ueber musikalische Recensionen und unmusikalische Recensenten.

Es ist eine ganz eigenthümliche Erscheinung im Wiener Kunstleben, daß in dieser größten und am meisten musikalischen Stadt Deutsch-

lands die Beurtheilungen von neuen Kunsterscheinungen im Gebiete sowohl der ausübenden, als auch sogar der schaffenden Musik meist in Händen von Personen sind, die selbst keine Ahnung von Musik haben, oder höchstens ganz mittelmäßige Dilettanten sind. Woher kömmt dieß? Können unsere Musiker ihre Urtheile etwa nicht schriftlich abfassen? Oder wollen sie sich etwa mit ihren Kunstcollegen nicht verfeinden? — Bei dem jetzt modernen überschwenglichen Styl in der hiesigen Kritik ist es fast unmöglich geworden, gerade herauszusagen: dieß ist gut und jenes schlecht; sondern da: göttlich, herrlich, entzückend, vortrefflich, eine Erscheinung, ein Ereigniß 2c. 2c., schon abgeleierte Phrasen sind, so muß der jetzige Kritiker auf neue Wendungen sinnen, welches, wenn dem Literaten von Fach schon schwer, dem Musiker, der oft sein halbes Leben mit Erlernung der musikalischen Technik zubringt, fast unmöglich fallen dürfte. Ob aber die Kritik selbst durch eine einfache, gründliche, aber dem größeren Publicum doch verständliche Weise nicht sehr gewinnen dürfte, ist eine andere Frage. Das Wiener Publicum traut daher den Ansprüchen der meisten jener Herren nicht recht, so gediegen dieselben in andern abzuurtheilenden Gegenständen auch seyn mögen.

Daher ist es fast unmöglich, nach solch' einem Referate (denn das ist der rechte Ausdruck, für jene Aufsätze, in denen nur Facta angegeben, das Urtheil irgend eines musikalischen Freundes nacherzählt, und mit Einem Wort nur über den Erfolg berichtet, aber selten eine aus sich selbst geschöpfte Meinung abgegeben wird) sein eigenes Urtheil zu rectificiren. Jeder, der eine ihn interessirende musikalische Production zu hören versäumt hätte, sich aber doch einen Begriff davon zu bilden wünschte, wird irre an seinen fünf gesunden Sinnen, und oft auch an denen der Recensenten, wenn er Tags darauf ein halb Dutzend Referate zu lesen bekommt, deren jedes eine andere Meinung ausspricht, die sich sämmtlich widersprechen, und nur darin eine merkwürdige Übereinstimmung haben, daß sie sich in Lobeserhebungen aller Arten und Formen überbieten.

Nur einer oder der andere unter jenen Recensenten dürfte eine ehrenvolle Ausnahme machen. Wenn man auch zugibt, daß die hier erscheinenden Blätter meistens Unterhaltungsblätter sind, die keine wissenschaftliche Zwecke verfolgen, dürfte darum doch eine gediegene, gründliche, nicht ins Pedantische gehende, vorurtheilsfreie, musikalische Kritik im Interesse dieser Zeitschriften seyn, und wären auch die letzten zwei Puncte schwer zu erreichen, wenn Musiker vom Fach die Kritik übernähmen, indem es viele darunter gibt, die eine einseitige Richtung genommen, woraus Vorurtheile und Pedantismus entstehen, so gibt es doch wieder viele unter ihnen, welche die gründlichsten Contrapunctisten sind und doch keine vornehme Verachtuug für eine italienische Oper hegen, wenn dieselbe nur angenehme Motive enthält, und welche die Schönheit eines Walzers gar wohl begreifen, wenn sie auch nicht den Compositeur desselben gleich zum König erheben, welches nur im Interesse einiger Gastwirthe und Musikalienhändler, aber nicht in dem der wahren Kunst seyn kann. — Vieles ließe sich noch über diesen Gegenstand sagen; — doch sapienti sat. Ignaz Lewinsky.

## Concertanzeigen.

Drittes Concert der Sophie Bohrer, Sonntag den 30. Jänner 1842, Mittags um halb ein Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: **Réminiscences de Robert le Diable**, (ganz neu), von Liszt, vorgetragen von Sophie Bohrer. 2) Gesang. 3) a. **Poëme d'amour**, von Henselt, b. „Am Kalvarienberg" — „Abendläuten," von G. Lickl, c. Etude von Chopin, auf den schwarzen Tasten (auf allgemeines Verlangen) vorgetragen von Sophie Bohrer. 4) Gesang. 5) **Grande Fantaisie sur la Sérénade et le Menuet de Don Juan**, (ganz neu), von Thalberg, vorgetragen von Sophie Bohrer. Sperrsitze à 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Sonntag den 6. Februar 1842 um die Mittagsstunde findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine musikalisch-declamatorische Akademie, wovon die Hälfte des Ertrages, ohne Abzug der Kosten, zum Besten der Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld bestimmt wird, Statt. 1) Ouverture von Hrn. Carl Haslinger. Zum ersten Mal aufgeführt, und vorgetragen durch das sämmtliche Orchester des k. k. Hofoperntheaters. 2) Gedicht. „Perle und Demant," von Hrn. M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Josephine Planer, Schauspielerinn des Josephstädter Theaters. 3) Lied. „Ermunterung," von Hrn. Hoven in Musik gesetzt, vorgetragen von Hrn. Wild, churf. hess. Kammer- und k. k. Hofopernsänger, mit Begleitung des Fortepiano und Horn, accompagnirt von Hrn. König, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters. 4) Ballade. „Kaiser Friedrich der Schöne in der Veste Trannitz," vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Lucas. 5) Lied von Hrn. Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister, vorgetragen von Hrn. Joseph Staudigl, Mitglied der k. k. Hofcapelle und des k. k. Hofoperntheaters. 6) Andante und Rondo aus dem zweiten Concert für Violine von Beriot, gespielt von dem blindgebornen Hrn. Simon Schletynski (aus Warschau), Schüler des Hrn. Professor Hellmesberger. 7) Zweigespräch. Vorgetragen von den HH. Scholz und Nestroy, Mitgliedern des k. k. priv. Theaters an der Wien. — Notabilitäten von vier Theatern Wiens wirken bei dieser musikalisch-declamatorischen Akademie aus besonderer Gefälligkeit mit, nämlich: die HH. Wild, Staudigl, Lucas, Scholz und Nestroy, dann Hr. Schletynski und Dlle. Planer, ein reicher Kranz von Künstlern, so wie auch Hr. Hellmesberger, Professor des Conservatoriums und Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters, die Leitung des Orchesters gütevollst übernommen hat. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den Musikalienhandlungen der HH. Haslinger, Diabelli und Mechetti, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben. Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

## Geschichtliche Rückblicke.

26. Jänner

1802 entschlief der als Musikus und Priester höchst ausgezeichnete Georg Pasterwitz, Decan des Lyceums zu Kremsmünster, nachdem er drei Jahre vorher zu seiner fünfzigjährigen Amtsjubelfeier als Ordenspriester des Stiftes sich selbst eine große Messe nebst Graduale und Offertorium geschrieben hatte, welches Werk auch sein Schwanengesang war.

27. Jänner

1629 starb der Organist an der St. Jacobskirche in Hamburg Hieronymus Prätorius. Er galt schon in seinen jüngeren Jahren durch ganz Deutschland für einen großen Meister auf der Orgel, und seine contrapunctische Gewandtheit galt damals für das Höchste. Sein Choralbuch, was er mit eigener Hand mit alten Mönchsnoten schrieb, ist eine Elle breit und 3/4 Ellen lang und unter dem Namen „musikalische Bibel" bekannt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 13.** Samstag den 29. Jänner 1842. Zweiter Jahrgang.

## Charactere deutscher in Paris lebender Tonkünstler.

### Claviervirtuosen.

Vorspiel.

Von Ferdinand Braun.

(Schluß.)

In dem neuern Entwicklungsgange der Kunst, wo es an der Zeit gewesen, die Allongeperrücke in den Koffer zu legen und doch auch wieder unter seinem natürlichen Kopfputz zu erscheinen, wo man die goldbordirte Jacke ausgezogen, und seine gefirnißten Stiefel in die Ecke gestellt, um auch ein wenig wiederum die alte ehrliche Natur barfuß zu zeigen, wo man den steifen, geglätteten, geleckten, gar spiegelblanken Eeclecticismus, im Vergleich mit der Einfalt, Möglichkeit und Wirklichkeit, hintangelassen, wo es den Anfang genommen in der Literatur, und dieß zwar in Frankreich, wo man nach den Wachsfiguren-Tragödien des achtzehnten Jahrhunderts mit ihren Wachsfiguren-Tiraden doch gar viel lieber den Monolog eines Shakespeare'schen Drama vernommen, wo man den hochgebrüsteten Gliederpuppenhelden ein Bischen in die Kniekehle geschlagen, worüber sie über den Hals gestolpert, war endlich einmal die Zeit gekommen, eine Zeit der Wiedergeburt, im Sinne der Ursprünglichkeit, mit Auswüchsen erst und Übertreibung, wie dieß so ziemlich im Lauf der Dinge, immer aber eine Wiedergeburt hinsichtlich der Einfalt, Lebendigkeit, Naturgemäßheit und Originalität. Der aufrührende Geist stand, wie gesagt, im Gebiete der Literatur von den Todten auf. Von da drang er in die Malerei über und kam beinah' in gleicher Zeit in die Tonkunst. Es gab eine classische Schule, weil man gern auf dem alten Flecke beharret und gegen Neuerung argwöhnisch ist, sonst auch im Schlendrian des Alletagslebens sich behaglich fühlt und viel weniger Anstrengung nöthig hat, und es gab eine romantische Schule, die Schule des Fortschrittes und der unabhängigen Entwickelung, weil es dem Geiste ein Bedürfniß die Wahrheit zu erreichen. Wie im Großen, so im Kleinen. — Man dichtete classische Symphonien und romantische und classische Sonaten; dieser Wechsel und Unterschied that sich jedoch nicht allein kund in der Musik als Dichtung, er äußerte sich aber sowohl in der Kunst als mechanische Fertigkeit, Manier, Methode. Es gab classische und es entstanden romantische Clavierspieler. Wer hat Recht, wer hat Unrecht? — Lieber Herr, darüber ist gar Mancherlei gesprochen und geschrieben worden. Das Hin- und Herreden hat es aber zu nichts gebracht. Es will immer jeder Recht haben. Was mich betrifft, so werden Sie mir nicht Unrecht geben, wenn mir die liebe aristotelische Weisheit und sonst noch gelehrte Klügelei gar etwas langweilig ergötzlich vorkommt. Anders erscheint es Anderen. Immer lieber ist mir aber dennoch eine ungestalte, lebende Kuh, mit einem ungestalten tüchtigen Buttereuter, als das allereleganteste Rindvieh aus Gyps geformet, woraus nicht ein saftiges Tröpflein zu erpressen. Lassen Sie mir meine Meinung, ich lasse Ihnen, stimmte sie auch nicht mit der meinen, die Ihre. Es gibt übrigens, abgesehen von Meinung und Vorurtheil, überall Schönes. Nur muß man offene Augen haben um es zu sehen, ein offenes Herz und seinen exclusiven Sinn bezähmen. Der Eigensinnige ist ungerecht. Es thut mir leid, manchmal, sonst empfehlenswerthe Künstler, mit einseitigen Ansichten geschwängert zu sehen, sie die doch, wenn sie nur wollten, überall das Schöne von der Gemeinheit des Gassenunflathes oder der Parfumerien de grand monde unterscheiden und absondern könnten. Sie haben den richtigen Sinn, nur verkehren sie ihn, entweder absichtlich oder aus Parteisucht; sie haben Bildung, sie sollten verträglicher seyn, das wäre lobenswerther, als sich im heiligen Tempel der Kunst herumzuzanken, wie aussätzige Juden.

Und weil ich das Wort „Bildung" in der Musik berührt habe warum ist heutzutage diese Bildung nur einiger Wenigen Vorrecht? — Es ist doch ein Jammer und Elend, daß es so weit noch hintenan mit den Meisten in der Musik-Kenntniß. In den übrigen Kunstdisciplinen erhalten wir, die eine mehr die andere weniger, alle jedoch eine gewisse Bildung. In der Musik sind die Meisten Abc-schützen. Sie vergönnen mir den Ausdruck. Setzt man, dieweil wir leben, nur Noten und Accorde zusammen, um einem Gefühle Raum zu machen, um unsere Sinne angenehm zu reizen, um eine gewisse musikalische Liebesschwelgerei zu bereiten, oder wäre in den Epopeen eines Beethovens diesen Heldenbüchern der Tondichtung, keine andere Deutung? Liegt nicht in dieser Hieroglyphenschrift, von einer Riesenhand geschrieben, die volle, inhaltschwere Erzählung aus einem Menschenleben mit seinen Höhen und Tiefen' mit seiner Ebbe und Fluth? — Geben Sie Namen jeder einzelnen Symphonie, welche sie wollen, das thut nichts bei der Sache der Grundton bleibt immer derselbe; es ist der Odem, der durch die Schöpfung weht, schaffend und zerstörend, wie Strahl und Sonnenstrahl. Manchmal schon kam es mir vor, als schwebte Jehova über den Wässern und es ergriff mich, wie Adam am Schöpfungsmorgen, an allen Enden meines Daseyns. Wie viele sind der Glücklichen, die dieß verstehen, wie ich's ahne. Und Ursache hätte man doch es zu erlernen, denn in welcher andern Kunst ist diese Allgewalt, diese Allmacht, wenn es nicht in der Musik, dieser ersten, dieser höchsten? Töne sind lebende Wesen mit unsichtbar ätherischem Körper. Töne lachen, weinen, freuen sich, erzählen, entreißen sich. Zur Vielheit, kein Wort, keine gramatikalische Form, da im Gegentheil die übrigen Künste an diese armselige Beschränktheit gebunden. Die Worte sind Copien, der Ton aber ist Urbild; der Ton lebt in der Schöpfung, es ist eine Gottessprache; das Wort ist nur ein Ausbeute der Civilisation. Um dieser Ursache willen haben wir auch von jeher wortlose Hymnen an die Gottheit mehr

gefallen, als musikgesetzte, menschliche Worte mit ihrer mangelhaften Unausreichbarkeit. Wie groß sind solche Gesänge und wie erhaben, wie erfüllen sie uns mit der Ahnung überweltlicher Heiligkeit! Und dieser Urton füllt jede Leere und ist in der ganzen Schöpfung. „Die Himmel erzählen des Ewigen Ehren“ heißt es im Psalm XIX., (ich gebe meine Übersetzung nach eigener Exegese) „und das Werk seiner Hände lobpreiste das Himmelsgewölbe. Ein Tag verkündet dem andern diesen Preis, und eine Nacht zeigt der andern diese Kunde an. Es ist nicht Sprache, es sind nicht Worte und doch auf das ganze Weltall dringt ihr Klang u. s. w.“ Fällt Ihnen nicht, mein lieber Herr, bei dieser Stelle des Psalmendichters die pythagoräische Idee des Weltensängers bei — und haben Sie selbst schon diese Musik gehört aus der Partitur der Schöpfung, wohin mein Gott sie geschrieben mit eigenem Griffel!! — Die menschliche Tonkunst ist nur ein Reflex seiner ewigen, aber Geheimniß ist auch in ihr und verborgene Weisheit. Das kennen wir kaum, wir Mehrzahl — wir kennen das A und das O einer Phrase und das ist Alles. Viele sind berufen, nur Wenige erfassen des Geistes Tiefe. Die meisten bleiben an der Oberfläche und nippen den süßen, dünnen Schaum. Wenige dringen hinein und doch nur in des Schachtes Tiefe liegt der Schatz verborgen mit seinem lauteren Golde.

Hierüber wäre Vieles zu sagen, was ein beredter Mund besser kann als ich und was ich ihm überlasse.

Sehen Sie nur in das Schächtelchen, welches ich mit diesem Aufsatze sende; auf Papierschnitzel, wie auf Loose, habe ich bewährte Namen geschrieben, und geben Sie dann nach des Zufalls Entscheidung jedem in Ihrem geschätzten Blatte eine gebührende Stelle.

Ich unterhalte Sie zunächst von Claviervirtuosen. Vielleicht kommen in der Folge die Geiger. Es wundere Sie darum auch nicht, wenn ich die Namen Meyerbeer, Halevy und Kastner nicht nenne, dieser letztere ein Jünger im Vereine seiner Meister, als dramatischer Componist, ein achtungsvoller Name jedoch jetzt schon im Gebiete der theoretischen Tonkunst.

---

# Musikalischer Salon.

## Zweites Concert

von Anton Rubinstein, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, den 23. d. M.

Je öfter ich diesen merkwürdigen kleinen Virtuosen höre, je gewisser wird es mir, daß er wirklich „ein Gott-geweihter Bube“ ist, wie ihn einer unserer geistreichsten Literaten und Musikkenner gerne nennt. Der Funke von oben lebt und webt in ihm, er ist von wahrer Begeisterung erfüllt, und was er spielt, ist der lebendige Abglanz dieser seiner echten Künstlernatur. Wunderbar dabei ist es, daß bei seinem zarten Alter, wo die Eigenschaften des Geistes und Herzens noch im unentwickelten Keimen ruhen oder höchstens als Knospen aufzubrechen beginnen, das musikalische Gefühl schon zu solcher reifen Blüthe gediehen ist, der Vortrag schon von solchem klaren Bewußtseyn zeugt, daß die technische Behandlung des Instrumentes als ganz vom Geiste ausgehend und beherrscht erscheint. Sein Spiel ist keine eingeschulte Bravour, der man eine künstliche Nüancirung als Ersatz der Seele äußerlich aufgeprägt hat; nein, es ist eine lebendige, selbständige, dem innersten Gemüth entquellende Empfindung, die sich in den Tönen verkörpert, sie durchdringt und vergeistigt, und gleichsam mit ihnen zu einem höheren Organismus wird.

Paganini sagte mir einmal: „Die Meisten malen ihre Gefühle nur auf die Töne, ich male sie in die Töne hinein;“ — und damit ist wirklich der ganze geheimnißvolle Unterschied constatirt, zwischen bloß äußerlich ausdrucksvollem Spiel, dem selbst bei der vollendetsten Ausbildung die gleichsam elektrische Einwirkung auf das Gemüth der Hörer dennoch fehlt, und dem wahrhaft seelenvollen Vortrag, der in allen Herzen unwiderstehlich wiederklingt. Wie dieses factisch zu erreichen, läßt sich natürlich nimmer angeben, es ist eben das Vorrecht des höheren Talentes, das nur erweckt und genährt, nicht aber eingelehrt werden kann. Daß Paganini neben seiner beispiellosen Technik auch in dieser Hinsicht seinen Zuhörern gegenüber fast wie ein Magus dastand, der alle Geister zu sich herbannt, ist eine weltbekannte Sache, und gerade dieß machte ihn so wahrhaft groß, erhob ihn so weit über den Standpunct bloßer Virtuosität. Aber auch unserem kleinen Rubinstein (ohne ihn im übrigen, selbst abgesehen von dem Abstande der Ausbildung, auch nur entfernt mit Paganini vergleichen wollen, zu dessen Natur, wie zu der Liszt's, er sich vielmehr ganz incommensurabel verhalten dürfte), ward dieser magnetische Zug zu Theil, vermöge dessen er, wo er selbst begeistert ist, auch Andere wie durch eine Naturnothwendigkeit mitbegeistert. In seiner Jugend aber liegt es, daß er nur da, wo er wirklich inspirirt ist, gut und ergreifend spielt; denn die nur durch langjähriges, ich möchte sagen, Zusammenwachsen mit dem Instrument zu erlangende unfehlbare Beherrschung der mechanischen Mittel, die auf der höchsten Stufe gewissermaßen ein Surrogat der Begeisterung abgeben kann, muß ihm noch fehlen, gerade weil er eine echte Künstlernatur ist, in der (umgekehrt wie es in Göthe's Faust heißt) alles Geist ist und nichts Dressur.

Wie groß aber die Ergreifendheit seines Vortrags, da wo er wirklich und ganz er selbst wird, ist, war recht sichtbar in diesem zweiten Concerte. Er hatte, wie früher berichtet, in seinem ersten Concerte etwas kalt gelassen, weil Manches zusammenwirkte, um den Glanz seiner Erscheinung zu verdunkeln; er wurde daher, obwohl sich ein zahlreiches Publicum wieder versammelt hatte, ziemlich lau empfangen, und man sah seinen Leistungen augenscheinlich etwas mißtrauisch entgegen; seine persönlichen Freunde hatten den richtigen Tact und die Zuversicht, den Applaus nicht forciren zu wollen. Aber mit steigender Theilnahme hörte man dem wunderbaren Knaben zu, und der Beifall, den er sich invita fortuna erzwang, wurde nach und nach zum wahrhaften Enthusiasmus, wie ihn eine bloß gesteigerte gewöhnliche Virtuosenleistung, unter solchen Umständen zumal, nicht hervorzurufen vermöchte!

Rubinstein eröffnete das Concert mit der Sonate pathétique von Beethoven. Die großartige Ruhe, die über der ganzen Production ausgegossen war, ist wirklich bewunderungswürdig, die zarten Stellen ließen durchaus nichts zu wünschen übrig, ja sie waren manchmal unnachahmlich fein, und nur wo der große Tondichter die dunkelsten Tiefen des Herzens, wohin vor ihm kein menschliches Wesen drang, mit seinem göttlichen Flammenauge beleuchtet, wo er bis dahin nie geahnte Gefühle heraufbeschwört, da konnte der Kundige in des Knaben Vortrage die reifere Mannheit vermissen. Aber selbst hier war ein unbegreifliches intuitives Andeuten der vollendeteren Auffassung, welches wieder einen ganz eigenen Reiz hatte, und gleichsam prophetisch verkündete, was noch Alles in dieser reichen Seele wachsend und reifend liegt. Er spielte die Sonate freilich nicht, wie er als Mann sie spielen wird, aber (Kleinigkeiten abgerechnet) sind die Männer selten, die sie so spielen, wie er als Knabe.

Zwei Etuden von Henselt: „Liebeslied“ und „l'Orage,“ trug der Kleine mit seltener Lebendigkeit und mit der feinsten Nüancirung

der Melodie vor. — Mendelssohn's erstes Lied ohne Worte wünschte ich etwas ruhiger aufgefaßt; die außerordentliche Innigkeit der Composition würde dadurch deutlicher hervortreten; wenigstens nimmt der Componist selbst dieses Lied in dem angedeuteten Character. — Mozart's köstliche Gigue (in G-dur) perlte unser junger Virtuose mit so geistreicher Laune dahin, daß Alles entzückt war, und er die Nummer, wie auch die zweite Henselt'sche Etude, wiederholen mußte.

Zum Schlusse kam Thalberg's „Moses-Phantasie.“ Hier war volle Gelegenheit, eine oft durch ihre Keckheit überraschende Bravour zu zeigen und eine größere Kraft, als man diesen kleinen Händen zutrauen sollte. Am merkwürdigsten aber war (hier wie überall) die eigenthümliche Färbung, die er den Melodien zu geben weiß, wo trotz der schwierigsten mechanischen Unterbrechungen ein Ton sich so schmiegsam dem andern anreiht, daß es wie ruhig fortgesungen klingt, zugleich aber mit einer Mannigfaltigkeit der Betonung, die man wenigstens nach Tausendtheilen müßte berechnen können um sie zu fesseln.

Du bist zum Größten, Höchsten berufen, mein geliebter und verehrter junger Freund! Ich verkünde es ungescheut. Mache mein Wort wahr, es liegt nur an Dir.

Die Zugaben des Concertes waren: ein Lied von Proch, mit Violoncellbegleitung, gesungen von Dlle. Seer, und ein Lied von Hackel, gesungen von Hrn. Schmittbauer. Trotz seiner viel zu sehr hinüberziehenden Tonverbindung gefiel letzterer einem großen Theile der Versammelten so, daß er auf Verlangen wiederholte.

Der Flügel, auf dem der Concertgeber dießmal spielte, war von Bösendorfer; an schönem Klange in den höhern Octaven den Stein'schen zwar nachstehend, aber durch Gleichmäßigkeit der Tonqualität und kräftigeren Baß zum Concertinstrumente viel mehr geeignet.

Dr. A. J. Becher.

## Abschieds-Concert

des Hrn. Parish-Alvars im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 15. d. M.

(Zufällig im Druck verspätet.)

Ich habe bereits bei früheren Gelegenheiten gesagt, daß Hr. Parish-Alvars zu den außerordentlichsten Erscheinungen im Gebiete der Virtuosität gehört. Er besitzt eine vielleicht noch nie dagewesene Fertigkeit auf der Harfe, und überrascht immer wieder theils durch die unfehlbare Sicherheit seines Spieles, die Großartigkeit seiner Kraft, die Feinheit seines Piano, theils durch die geistreiche Benutzung und Vermischung der mannigfaltigen Klangeffecte, die er dem (wenn so behandelt) vielseitigen Instrumente abzugewinnen versteht. Seine Concertcompositionen sind nicht nur brillant und figurenreich, sondern auch harmonisch sehr gut und oft selbst überraschend behandelt, der Bau ist durchaus symmetrisch, die Vollstimmigkeit häufig äußerst künstlich und doch klar, und es fehlt mit einem Worte um Hrn. Parish-Alvars neben dem Prädicate eines ganz eminenten Virtuosen auch den eines gediegenen Componisten geben zu können, nur Eines — die eigentliche Erfindung. Er bewegt sich auf bekanntem Gebieten; aber er thut dieß mit so viel Gewandtheit, Leichtigkeit und Geschmack, daß er immerhin den besten (nicht durch eine unbestrittene Eigenthümlichkeit zum ersten Rang gehörender) Solocomponisten beigezählt werden kann.

Eine sehr effectvoll instrumentirte Ouverture, die der Concertgeber zu Anfang vom Orchester des Kärnthnerthortheaters (vortrefflich) aufführen ließ, bewies, daß derselbe auch die höhern Formen der Composition gründlich kennt, und Geschmackvolles, selbst Geistreiches darin zu leisten vermag. — Auch ein Concertino für die Harfe mit Orchester verdient dasselbe Lob; namentlich ist die Behandlung der Begleitung sehr interessant gehalten, ohne doch die Solopartie zu decken.

Leider werden wir diesen vortrefflichen Virtuosen in langer Zeit nicht hören, da er im Begriffe steht, eine größere Kunstreise anzutreten.

Hr. Staudigl trug meisterlich 1) ein Lied von Proch vor mit Hornbegleitung, ausgeführt vom jungen Richard Lewy, welcher die Melodie sehr schön und singend gab, und nur in den tiefen Tönen mitunter etwas unsicher war; 2) ein Lied „Fragen“ von demselben Componisten*), welches wiederholt werden mußte. Hr. Capellmeister Proch begleitete am Claviere selbst.

Dr. A. J. Becher.

## Literatur.

Die Hof-Musikhandlung der HH. B. Schott's Söhne in Mainz hat sich entschlossen, die durch den Tod des Hrn. Gottfried Weber unterbrochene musikalische Zeitschrift „Cäcilia,“ welche bereits zu zwanzig Bänden herangewachsen ist, wieder in der früheren Art erscheinen zu lassen und die Redaction dem in der Musikwelt vortheilhaft bekannten Hrn. S. W. Dehn übertragen. Diese Zeitschrift wird ihrer früheren Richtung getreu bleiben, und auch so wie früher in kleinen vier Bogen starken Heften (4 — 8 Hefte jährlich) nebst Intelligenzblättern und musikalischen Beilagen erscheinen. Der Preis eines Bandes von 4 Heften kostet 3 fl.

## Correspondenz.

(Preßburg.) Hr. Suppé, der Capellmeister der hiesigen Bühne, hat eine Parthie nicht unlieblicher, aber nicht ganz origineller Walzer geschrieben. Das Quodlibet „der Dampfwagen des Jocus“ hat nicht mehr Glück gehabt, als die Posse „der Komödiant“ von Elmar. Vielleicht ein unverdientes Schicksal.

(Raab.) Die Bergsänger haben auch bei uns kein sonderliches Glück gehabt.

(Pesth.) Die Tenoristinn Zöhrer ist hier angekommen und soll als Othello im deutschen Theater gastiren. Der Tänzer Crombé wird auch im Nationaltheater Gastrollen geben. Die wackere Gesangslehrerinn Mad. Stilke-Sessi gedenkt hier Unterricht im Gesang zu ertheilen. Hr. Huber wird zu Ostern die Direction des Ofner Stadttheaters übernehmen.

(Salzburg am 9. Jänner.) Gestern veranstaltete der hiesige Musikverein zum Regenbogen dem vaterländischen Compositeur Hrn. J. E. Schlier bei Gelegenheit seiner baldigen Übersiedlung nach Ischl ein Abschiedsconcert, das nur aus Compositionen eben dieses seines gewesenen Capellmeisters bestand, nämlich: 1) Jubelouverture. 2) „Rosmarin,“ Lied mit Begleitung des Pianoforte, 3) Potpourri für vier Männerstimmen und Chor, 4) Ouverture zum Drama: „Die Grafen von Oginsky,“ 5) Posthornlied für vier Männerstimmen und 6) Hymnus von Klopstock, für ganzes Orchester. Auch ließ der Verein ihn zugleich lithographiren.

R. Osa.

(Lemberg den 17. Jänner 1842.) Mad. Bishop, erste Sängerinn der Hofconcerte und der philharmonischen Gesellschaft zu London, Mitglied der königl. Akademie der Musik in England — und Hr. Bochsa, erster Harfenspieler Sr. Majestät der Königinn von England, Vorsteher der königl. Akademie der Musik, und ehemaliger Director der großen italienischen Oper in London, sind auf ihrer Durchreise von St. Petersburg hier angekommen und haben vor einigen Tagen (am 15. d. M.) ihr erstes Concert hier im Theater gegeben. Ihre Leistungen wurden mit außerordentlichem Beifall gekrönt; beide Künstler sind aber auch so ausgezeichnet, daß ihre Persönlichkeit eben so vielen Anspruch auf Bewunderung hat als ihre Kunst. Hr. Bochsa, von Geburt ein Deutscher, jedoch seit seiner frühesten Kindheit in Paris erzogen, ein Zögling des Conservatoriums von Paris in den brillanten Zeiten des Kaiserreichs und ein Liebling des berühmten Mehul, Catel und mehrerer anderen ausgezeichneten Zierden dieses großartigen Institutes. Dort schon trug er durch seine großen Talente, durch seine Geschicklichkeit, durch sein erstaunenswerthes musikalisches Gedächtniß den Sieg über die übrigen Zöglinge davon. Bald widmete sich Hr. Bochsa der Harfe, diesem idealen Instrumente, und schon als erster Harfenspieler Napoleons und der Kaiserinn Maria Louise war sein Ruf ein

*) Auf dem Zettel war kein Name angegeben, man hielt das Lied im Saale für eine Composition des Hrn. Capellmeisters Proch; späterhin ist durch eine Erklärung dieses Componisten, worin er seinem Freunde die ihm zukommende Ehre vindicirt, bekannt geworden, daß dasselbe von Hrn. Staudigl selbst verfaßt war.

Anm. d. Red.

europäischer und alles was Schönes und Großartiges an Compositionen für die Harfe besteht, ist sein Werk. Seit zwanzig Jahren in England ansäßig, schuf Hr. Bochsa mit der ihm eigenen außerordentlichen Leichtigkeit eine Menge der großartigsten und lieblichsten Compositionen, die außer England noch viel zu wenig bekannt sind, und unter denen sich die Oper I Messicani — geschrieben für Donzelli und Mad. Persiani — dann die fünf Ballete: „le Corsaire," „Beniowski," „la Naissance de Venus," „le Siége de Chithère" und „Faust" — dann für die Harfe: „le Voyage musical" ein Concert mit doppeltem Orchester und doppelten Chören, eine neue Harfenschule, mehrere große Concerte besonders jenes: „le Songe de Barde," und eine unzählige Menge von Phantasien mit Orchesterbegleitung auszeichnen. In der „Mosaïque musicale" vorgetragen von Hrn. Bochsa in dem Concerte vom 15. d. M, wußte derselbe auf eine sehr glückliche Weise alle Schönheiten seines neuen Systems mit den ungeheuersten Schwierigkeiten auf eine so glänzende Art zu vereinen, daß alle Vorstellungen, die man sich nur von diesem uns ganz fremdgewordenen Instrumente machen konnte, auf das Außerordentlichste übertroffen wurden. Von besonders ergreifender Wirkung waren die Doppelgänge und eine Applicatur, welche den Saiten Töne entlockte, wie wir sie nicht von einem Instrumente unserer Erde, sondern von der Harmonie der Sphären zu hören glauben. Das „Concert symphonique" für Harfe und Orchester, componirt und ausgeführt von Hrn. Bochsa, mußte als eine höchst geschmackvolle Composition, in der mehrere schöne Parthien der mit der Harfe concertirenden Instrumente, vorzüglich das Waldhorn excellirten, den ausgezeichnetsten Beifall erhalten, der auch Hrn. Bochsa nach jedem seiner Vorträge zu erscheinen nöthigte um neue Beweise des allgemeinen Beifalls zu erhalten. Hr. Bochsa ist der Gründer der Académie royale de musique in London. die nach der Weise des Conservatoriums von Paris eingerichtet, ihren Glanz ganz den Talenten und Bemühungen des Hrn. Bochsa zu danken hat. — Hier war es, wo Mad. Bishop ihre musikalische Bildung erhielt und wo Hr. Bochsa ihre schöne Stimme gewahr werdend, sie bestimmte, ihre Studien dem Gesange zu widmen, und wo sie bald in den großen Concerten Londons und besonders in jenen der philharmonischen Gesellschaft den Ruf einer ausgezeichneten Sängerinn erhielt. Im Sommer des Jahres 1839 erschien sie das erstemal in dem Concert dramatique im Theater der Königinn in einzelnen Parthien aus Tancred, aus der „Gazza Ladra," aus Zingarelli's „Romeo" und der „Anna Bolena" Darstellungen im Costume, welche für Mad. Bishop einen um so glänzenderen und anerkannteren Erfolg herbeiführten, als in demselben Concerte die größten Notabilitäten der Kunst, Rubini, Tamburini, Lablache, Mad. Persiani und Pauline Garcia mitwirkten. Die Künstler Rubini und Lablache waren es auch, welche Mad. Bishop aufforderten, eine große Kunstreise auf dem Continente vorzunehmen, welche sie denn auch mit dem Norden Europas begann, in den Hauptstädten Dänemarks und Schwedens, in Petersburg und Moskau, Riga, Mitau, Dorpat, in Odessa, Jassy, mit dem glänzendsten Beifalle und den ehrenvollsten Auszeichnungen überhäuft wurde; und nunmehr über Wien nach Italien und Frankreich geht, um dann über Deutschland nach England zurückzukehren. Mad. Bishop besitzt eine frische kräftige Sopranstimme von einer ganz eigenen Zartheit und Lieblichkeit, es liegt in ihrer Stimme eine, man möchte sagen sammtartige Weichheit, welche verbunden mit der Art und Weise, mit der M. Bishop diese schöne Stimme zu gebrauchen weiß, einen ganz eigenen Reiz hervorbringt. Mad. Bishop ist ausgezeichnete Meisterinn in der so seltenen Kunst der gehörigen Respiration, hieraus entsteht eine bewunderungswürdige Gleichheit und Leichtigkeit sowohl im getragenen Gesange wie in den schwierigsten Passagen, nirgend ist dieses selbst bei großen Sängerinnen so störende Zerreißen der Töne, das Lufthohlen vor den Coloraturen u. dgl. bemerkbar; rechne man hiezu noch eine Intonation so klar so richtig wie möglich und den schönsten reinsten Triller, nicht wie der meiste Theil unserer Sängerinnen mit dem tieferen, sondern mit dem höheren Tone, und so klar, so schön, daß beide Töne schön rein und deutlich hervortreten und doch sich zu einem herrlichen Ganzen verschmelzen — so ist nicht zu läugnen, daß Mad. Bishop unstreitig eine der ersten Concertsängerinnen unserer Zeit ist; bei der noch ein höchst einnehmendes jugendliches Äußere mit einem sehr eleganten und zugleich vollkommen anspruchlosen Benehmen den hinreißenden Eindruck ihrer Erscheinung erhöht. Ihre Leistungen in dem ersten Concerte bestanden in dem Recitative Caro Campagne mit der Cavatine Come per me sereno aus Bellini's „Sonnambula" — der Arie Il braccio mio von Niccolini — dem französischen Liede Je suis la Bayadère — der Cavatine A quando il reggio talamo aus Donizetti's „Ugo Conte di Parigi" und Concert-Variationen für Gesang und Harfe über die Arie: Nel cor più non sento. War jede dieser Abtheilungen einzig und unübertrefflich in ihrer Art und daher auch mit dem größten Beifalle begleitet, so war doch der Beifall am größten und stürmischesten bei dem französischen Liede Je suis la Bayadère, welches auch von Mad. Bishop mit Begleitung des Tambourins und der Harfe auf so reizende Art vorgetragen wurde, daß dasselbe wiederholt werden mußte. Se. königl. Hoheit unser durchlauchtigster Herr Erzherzog Generalgouverneur kehrten mit höchst Dero durchl. Herrn Neffen königl. Hoheit das Concert mit höchst Dero Gegenwart, das Haus war, eine Seltenheit bei uns in Concerten, ungeachtet der sehr erhöhten Preise, gedrängt voll, und überschüttete die beiden Künstler mit dem ungetheiltesten Beifalle. Dem Vernehmen nach haben wir noch in einem Concert Scenen im Costume zu erwarten, deren Erfolg wir sogleich berichten werden.

M.

## Bunterlei.

Der sehr verdiente Organist Hr. J. C. Mandischer feierte in Lübek am 21. November 1841 sein fünfzigjähriges Amtsjubiläum bei guter Gesundheit und rüstiger Lebenskraft.

In Madrid erscheint vom 1. d. M. eine neue Musikzeitung unter dem Titel: „La Iberia Musical perso dico filarmonico de Madrid" die erste spanische Musikzeitung. Sie scheint sich ihrer Tendenz und Form nach die Gazette musicale von Paris zum Muster genommen zu haben.

## Todesfall.

Der junge Componist Luigi Savj ist am 4. dieses Monats in Florenz an einem Schlagflusse gestorben.

## Geschichtliche Rückblicke.

28. Jänner

1812 starb Joseph Rösler, ein geschmackvoller Pianist und melodienreicher Tonsetzer, gebildet durch die Werke Phil. und Sebastian Bach's. Fürst von Lobkowitz nahm ihn unter vortheilhaften Bedingungen in seine Hauscapelle, welche damals der wahre Sammelplatz aller fremden und einheimischen Virtuosen war, und beinahe jeden Tag neue Kunstgenüsse den versammelten Gästen brachte. Er hat viel und manch Herrliches geliefert.

## Berichtigung.

Hochgeehrter Herr!

Ich fühle mich verpflichtet, Sie auf einen in Ihrer Zeitschrift eingeschlichenen Irrthum aufmerksam zu machen, nämlich in Nr. 4. d. M. steht unter den geschichtlichen Rückblicken, daß Sigismund Thalberg nebst mir, Hummel zum Lehrer gehabt hätte. Ich kenne Thalberg seit seinem 14. Jahre, wo ich ihn in der Harmonie zu unterrichten anfing. Vorher schon hatte Hr. August Mittag, Mitglied der k. k. Hofcapelle, ihm im Clavierspiele Unterricht ertheilt, und denselben fortgesetzt bis Thalberg keines Lehrers mehr bedurfte. Diesem also gebührt die Ehre. Obgleich dieses in allen größern Cirkeln Wiens bekannt genug ist, so ist es doch auch nöthig, daß im Auslande kein Irrthum ausgestreut werde.

Wien den 15. Jänner 1842.

Simon Sechter,
k. k. erster Hoforganist.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 14.** **Dienstag den 1. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Ah!

### Musikalisches Genrebild.

Von August Werner.

**Ce sont des incidents grands et mystérieux.**

**Molière.**

„St, St! es geht an!“ — Man hört ein leises Flüstern und Murmeln, ein Wispern mit wichtigen Mienen, ein Drängen, als geschehe das Merkwürdigste.

„Ruhig!“ brummt eine Baßstimme mit obligatem Rippenstoß.

„Was gibt's?“

„Eine Ouverture von Rossini gibt's als Introduction zum heutigen Concert.“

„Ah! Wir sind also im Concertsaale?“

„Und in was für einem Concertsaale, im Concertsaale der Dilettanten.“

„O, weh!“ seufze ich.

„Geduld!“ spricht mein Freund — „so ein Seufzer ist noch nicht Alles: es gibt Dinge unter der Sonne — aber auch in einem von abgebrannten Kerzenstumpfen beleuchteten Concertsaale — von denen sich unsere Philosophie nichts träumt.“ — Ce sont wie oben.

Ich werde aufmerksamer, da ich weiß, wo ich bin.

Vorne sehe ich auf einer Tribune einen kleinen, dicken Mann mit buschigtem Backenbart, eine Brille auf der Nasenspitze — einen langen weißen Stab hin- und herschwingen. — Ich denke, der Mann ist fürchterlich geplagt, Angstschweiß perlt über die gerunzelte Stirne, und bei jedem Schwung schneidet er ein anderes Gesicht, die kurzen Beine arbeiten unausgesetzt, der breite Fuß — so viel ich mich zu erinnern weiß, der rechte — donnert dem zahllosen Orchester jedes Viertel zu. — Ich staune — denke: was macht denn eigentlich dem Mann mit diesem Tact-Heldenmuth so viele Mühe? — Ich sehe nach halber Ouverture auf das Programm und höre nun erst, daß man sich die, mir längst bekannte Ouverture aus Rossini's „Wilhelm Tell“ zu execuntiren bemüht. Ah! das ist etwas anderes!“ — Ich hätte das früher thun sollen, ich hätte gleich gewußt, woran ich bin — nun — ich will mir, ein zweiter George Dandin, einen Dilettanten-Concertmeister halten.

Die Ouverture unter Trompetengeknall, Paukengetrappel führt glücklich zu — Ende. — Ich rufe, mir eine Thräne abwischend — die Thräne galt dem zerfetzten Rossini — Ah! und um mich höre ich einen donnerähnlichen Applaus des, in bedeutendes Plaudern versunkenen, durch das plötzliche Schweigen aus seinem Mundtaumel geweckten Publicums.

Erstaunt frage ich: Warum applaudirt man? — Barsch erhalte ich die Antwort: „Weil's so Sitte!“ — Ah! —

„Der Dicke winkt mit dem Finger
„Und mit keckem Schritt
„Ein Dilettante tritt —

auf die verhängnißvolle Tribune. — Kaum läßt er den Kakadu des gebrannten, geschnörkelten Haares blicken, — erdröhnt das Haus vom Applaus. Ich frage abermals meinen Nachbar links, nicht den mit der barsch-sittlichen Antwort: warum applaudirt man? — Dieser mein Mann rümpft die Nase rechts, zuckt die Achseln und sagt kalt, ja beinahe beißend — er sprach fürchterlich durch die Zähne —: „Das sind die Vettern und Basen“

Ah!

„Sie werden meine Tochter später hören, — die hat außer mir, der ich das Glück habe ihr Vater zu seyn, nicht einen Bekannten — oder tinn, alles fremd — und doch, nun, Sie werden staunen.“

Ah!

Während diesem singt der Dilettante, — ich höre nichts, — er singt wieder — und ich höre abermals nichts, — ja doch, jetzt — heftiger Basen- und Vetternapplaus. — Pause. Stummes Generalentzücken. — Hinter — vor mir, viel überflüssiges Plaudern — ganze Scenen aus „Tritschtratsch.“ — Nochmals schlägt der Dilettante einen lauten Triller in den Bart auf — der wüthendste Vettern- und Basenapplaus.

„Er singt aber auch vortrefflich!“ schreit mein Rechter.

„Herr, ich höre nichts — gar nichts.“

„Mit welcher Grazie er die Noten hielt, wie nett angezogen, wie superb frisirt à la Poggi, das allein verdient Applaus. — Bravo! — Bravo!“

Der Dilettante verläßt die Tribune. — Dreimaliges Vettern- und Basenhervorrufen.

O, ihr Sänger und Sängerinnen! die ihr mühevoll durch unermüdeten Fleiß, durch jahrelanges Trachten und Streben es dahingebracht habt, euch den Beifall der Menge zu erwerben, warum seid ihr nicht lieber solch Vettern- und Basen-Inhaberdilettanten geworden, ihr hättet leichteres Spiel, ihr brauchtet nicht oft im heiligen Eifer so schnell dahinzuwelken.

Aus dieser unschuldigen Betrachtung weckt mich ein unsanfter Fußtritt. — „Ah! Sehen Sie meine Tochter!“

„Bunt mit Lappen und mit Bändern
Ist die Neckische geschmückt.“

Das erste Gute, was ich sehe, ist, sie stolpert; singt sie so gut — als sie stolpert, verzeihe ich ihr gerne diesen Stolperer. — „Das ist Cabale, niedrige Cabale, von einer, die singen sollte — aber nicht konnte!“ ruft der Sing-Tochter-Papa! und drückt mir dabei so heftig die Hand, daß ich ein lautes „Ah!“ schreie. — Nun erfolgt von

allen Seiten ein gedehntes Zischen. Die strafende Autorität eines solchen Dilettanten-Concert-Publicums ist grausam! — Todtenblaß ruft der Alte:

„Galt das meiner Tochter?"

„Behüte, meinem lauten: Ah!"

„Ja Herr, was schreien Sie denn?"

„Hören wir, Ihre Tochter singt."

Das Orchester jammert moll, — die Tochter jubelt dur, — der Papa ist im dreigestrichenen Entzücken. Es ist ein wahrer Katzenjammer und das noch ein dilettantenartiger. — Der reichlich gespendete Applaus wirkt elektrisch auf den Mund der exaltirten Sängerinn, und ich höre sie immer mehr und mehr falsche Töne sprühen. — Dadurch wird sie durer, das Publicum noch moler im Enthusiasmus — Papa schwebt in der obersten Applicatur des siebenten Musikhimmels.

Ich halte es nicht länger aus und rufe: „Ah! das ist zu arg!"

„Nicht wahr?" brüllt mir Papa ganz verständlich aus dem siebenten Himmel: „ein wahres Wunderkind, eine Lutzer — eine Hasselt — eine Schröder-Devrient!"

„Ja wohl: rien!"

„O Sie sind Kenner — umarmen Sie mich!"

„Bedenken Sie die Leute."

„Ja so, aber draußen eine herzliche Umarmung"

„Ach wären wir schon draußen!"

Ein chromatisches Miauen, durch alle Töne, nein, nicht Töne — Gequitsche — Gekrächze — endet. —

Viermaliges Hervorrufen der Dandy's — ohne Einstimmung der Vettern und Basen.

Man eilt der süßen Sängerinn entgegen, man spricht von nichts als dem unermeßlichen Schaden, daß das Wunderkind nicht auf dem Theater figurirt, trillert, allarmirt. — Der Vater ist über die Lobeserhebungen in Thränen und ruft ein über das andere Mal: „Und das — das ist meine wirkliche Tochter! — Ich glückseligster aller Väter — ich ertrage das nicht — Wasser — Luft — Luft!" —

„Man sieht ihn erbleichen und sinken hin!"

Dabei war Niemand froher als ich; — ich mache mich schnell los aus des Verzückten Klauen — und stürze ins Freie! —

Da stand ich unter freiem Himmel, guckte zu den freundlichblinzelnden Sternen hinauf und mit langgedehntem Ah! — wagte ich die bescheidene Frage: „Ihr habt da oben doch keine Dilettantenconcerte? — und that den Schwur nie mehr eines zu besuchen, indem ich mit dem genialen Saphir ausrief:

Es ist so toll geworden,
Daß es zum Selbstermorden!

---

## Liebeleben.

### Ein Mignon-Roman in Liedern.

Von Otto Prechtler.

### VI.

### Geständniß.

(Sie an Ihn.)

Das Hirschlein auf der Haide flieht,
Den Pfeil tief in der Brust.
Dem Schützen geht's nun zu Gemüth,
Es bringt ihm keine Lust.
Es wird im weh' im Herzen schon —
Doch — still davon!

Ich sah den Blick, der froh und bang
An meinen Blicken hing,
Der noch mit Furcht und Hoffen rang,
Und doch in's Herz mir ging.
Ja, solchem Blick bin ich entfloh'n —
Doch — still davon!

Ich habe deinem Wort gelauscht,
Das an mein Herz gepocht.
Ich hätte ein's mit ihm getauscht,
Wenn ich's vor Angst vermocht.
Es lag auf meinen Lippen schon! —
Doch — still davon!

Ich sah', wie plötzlich finst'rer Schmerz
Dein Antlitz überflog;
Verdammen wollt' ich selbst mein Herz,
Daß es dir Kälte log.
Nun — treuer Liebe harrt der Lohn —!
Doch — still davon!

---

## Ueber die Art und Weise, wie die Musik auf den Menschen einwirkt.

Der mächtige Einfluß der Musik auf den Menschen und zwar insbesondere auf sein Gemüth, ist eine längstbekannte Thatsache, die wir an uns selbst und an Andern oft genug erfahren haben. Aber es dürfte auch dem Leser dieses Blattes, sey er nun Musikbeflissener oder bloß Musikliebhaber, nicht gleichgiltig seyn, die Art und Weise, wie die Musik wohl auf das Gehör und von da aus weiter auf das Innere des Menschen einwirkt, begreifen zu lernen. Um zu diesem Zweck zu gelangen, erfordert die Deutlichkeit der Übersicht die Sonderung zweier Gesichtspuncte und zwar: des physiologischen und psychologischen. In Beziehung auf den ersteren haben wir vorerst das materielle Substrat der Gehörfunction zur bessern Verständlichkeit des Folgenden wenigstens oberflächlich zu besprechen. Das Gehörorgan stellt sich nämlich als ein theils häutiger, theils knöcherner Apparat dar, der auf eine sehr einfache und zweckvolle Weise den Schall vom äußern Ohr durch das Trommelfell und die damit verbundenen Gehörknöchelchen zu den in eine Flüssigkeit versenkten Gehörnerven leitet. Derselbe pflanzt jenen auf eine bisher noch nicht begriffene Weise zu dem Centralorgane alles Lebens, Empfindens, Denkens, dem Gehirne fort, von dem hinwiederum die Schallempfindung, als Gehörtes, Vernommenes, reflectirt wird. Bemerkenswerth ist die Stelle am Gehirne, wo der Gehörnerve in seine Masse eingeht (die vierte Gehirnkammer), eine Stelle, der von den Physiologen fast aller Zeiten eine hochwichtige Bedeutung für die Lebensthätigkeit im Allgemeinen zuerkannt wurde. Von nicht minderem Belange für unsere Aufgabe ist der Umstand, daß das Gehörorgan durch seine verschiedenen Nerven theils mit angränzenden wichtigen Organen, ja man könnte geradezu sagen, mit allen übrigen Sinneswerkzeugen in innigem Verbande steht, theils durch Nervenzweige mit dem Gangliensysteme communicirt, jenem Theile des Gesammtnervensystems, welches Herz, Lungen rc., kurz alle zur Erhaltung und Förderung des leiblichen Lebens bestimmten Organe versieht und ihre Functionen leitet. Diese skizzirte Darstellung genüge, eine Vorstellung davon zu erhalten, welches die wahrnehmbaren Wege, gleichsam die Durchgangspuncte seyen für eine Kraft, die von außen her auf die oben bezeichnete Art in das Centrum (Gehirn) und von da nach den Radien der Körperperipherie wirken muß. Daß der Grad der Einwirkung mit der Inten-

stät und Dauer der influirenden Kraft im geraden Verhältniß stehen wird, darf wohl nicht weiter zu dem Gesagten bemerkt werden. Wir können nun aus den bisher gewonnenen Resultaten nicht uninteressante Folgerungen ziehen. Dem Gesagten nach scheint, wenn man die Leute reden hört: „Die Musik erschüttert, wirkt auf das Herz u. s. w.“ dieses nicht bloß bildlich gesprochen zu seyn. Der mächtige Einfluß der Musik auf rohe Völker, auf welche mehr die Massen und die Action der Massen, als das ihnen innewohnende geistige Princip wirken, wird eben daraus erklärlich. Die schönen Mythen von Amphion und Orpheus scheinen mehr als bloße Fabel. Kurz bei Überlegung des Vorhergehenden eröffnet sich der Anschauung gleichsam eine Kette von Gliedern, deren erstes das äußere Ohr, das letzte der Gehörnerve ist, durch welche die Musik stufenweise bis in das Innere, wo jene zugleich mit unserm Forschen und Wissen abreißt, mit den ihr zu Gebote stehenden Mitteln ihre Wirkung fortleitet.

Wir wenden uns schließlich dem oben angedeuteten psychologischen Gesichtspuncte über das Wie der Einwirkung der Musik auf den Menschen zu. Es ist eine längstbekannte psychologische Thatsache, daß der Geist in der engeren Bedeutung vorzüglich von Gedanken (deutlichen Vorstellungen), das Gemüth von Gefühlen (dunkeln Vorstellungen, Strebungen) besonders angesprochen und afficirt wird. Nun aber erregt die Musik bei der Mehrzahl der Menschen unbestimmte Gefühle, als: Lust, Schmerz, Ernst, Heiterkeit 2c. Demnach muß sie zunächst einen mächtigen Einfluß auf das Gemüth ausüben und zwar dadurch, daß sie in demselben viele, starke und mannigfaltige Erregungen hervorruft, mächtige Gefühle, welche die Lauschenden gewaltig fassen und ungestüm mit fortreißen. Jerichos Mauern fallen unter Posaunenstoß, Tyrtäus Lieder entflammen den Griechen zum Kampf, der Barditus reißt den Deutschen in die Römerschlacht. Auch andere Thatsachen lassen sich aus dem besprochenen psychologischen Moment erklären, z. B. die Effecte, welche die Oper, die vom ästhetischen Standpunct als poetisches Product strenggenommen ein barer Unsinn ist (z. B. ein singender Belisar, oder ein gesungenes: „Guten Abend“), das Melodram, welches strengeren poetischen Anforderungen eben so wenig, als jene, entsprechen kann, im Allgemeinen hervorbringen und in denen die Musik eigentlich als psychologischer Kunstgriff zur Bestechung der Gemüther gebraucht wird.

Endlich die Wirkung der Musik auf den Geist findet nur bei der geringern Zahl der Musikkenner eigentlich Statt. Von der einen Seite muß die verständige Betrachtung des abgeschlossenen, festbestimmten Technicismus der Musik eine interessante, geistübende Beschäftigung seyn, von der andern Seite muß die Auffassung einer musikalischen Composition als ein von einem Gedanken beherrschtes Kunstganzes auf die höheren Geistesfähigkeiten einen eben so angenehmen als wohlthätigen Einfluß üben, und beides zusammen nicht wenig zur Erhaltung und Förderung geistiger Gesundheit (Harmonie seiner Functionen und normale Spannung) beitragen. Diese wenigen Bemerkungen mögen vorläufig für die Lösung des uns vorgesetzten Problems genügen. Dr. Camondo.

# Musikalischer Salon.

## Concert

der Dlle. Sophie Bohrer im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 30. v. M.

Dlle. Bohrer spielte in diesem Concert: Liszt's „Réminiscences de Robert le Diable,“ Henselt's „Poème d'amour,“ Lickl's „Abendläuten, am Kalvarienberge,“ Chopin's Etude auf den schwarzen Tasten, und Thalberg's zweite Don-Juan-Phantasie. — Es war volle Gelegenheit da, aufs neue über die außerordentliche Bravour der jungen Virtuosinn zu erstaunen, welche ungemeine Schwierigkeiten mit großer Präcision und meistens auch mit großer Deutlichkeit bezwingt, eine für ihr Alter und Geschlecht überraschende Ausdauer besitzt, und namentlich im Piano vieles zierlich und biegsam behandelt; wogegen ihr Forte häufig an Härte leidet, so daß die Töne wie auseinander gerissen klingen. Doch wozu mich weiter aussprechen; ich würde doch nur in neuen Wendungen den Inhalt meiner beiden früheren Artikel zu wiederholen haben.

Am besten spielte die Concertgeberinn die Lickl'sche (sehr hübsche, geistreich angelegte und nur etwas zu monotone) Composition, die Chopin'sche Etude, und den Schluß der Thalberg'schen Phantasie; die beiden letzteren Nummern wurden mit großem Applaus da capo verlangt. — Die Phantasie von Liszt dagegen hätte sie nicht spielen sollen, und sollte überhaupt niemand spielen, der nicht wie der Verfasser selbst in dieses bizarre Tongebilde seine eigene dämonisch-imponirende Natur zu übertragen weiß. Überhaupt ist Liszt eine so exceptionelle Erscheinung, daß alle Nachahmung unzulässig wird, und seine meisten Compositionen sind nur von seinem Standpuncte aus verständlich, werden daher mit anderer Auffassung und minder genialem Vortrage ungenießbar.

Dlle. Bury sang Schubert's „der Kreuzzug;“ ein echtes Baßlied nach Text und Musik! Wunderliche Wahl, die natürlich auch ohne Wirkung blieb, umsomehr als die Sängerinn an mehreren Stellen die Declamation ganz verfehlte, und untergeordnete Worte als Hauptsachen hervorhob. — Hr. Schmittbauer sang „die Post“ von Schubert mit vielem Aufwand von seyn-sollendem Gefühl. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Preßburg.) Sonntag den 23. Jänner d. J. hörten wir Hrn. Briccialdi, unstreitig den größten Flötenspieler, den die Gegenwart aufzuweisen hat. Eine wunderbare Fertigkeit, gepaart mit einer höchst poetischen Auffassung, sind die Hauptzüge dieses Künstlers. In den Gesangsstellen entwickelt er eine seltene Tiefe des Gemüthes, ohne jedoch seinem Spiele jenen Anstrich von krankhafter Sentimentalität zu geben, der sonst den Flötisten eigen zu seyn scheint. Zur Schande unsers kunstsinnigen Publicums müssen wir gestehen, daß sein Concert wenig besucht war; der Künstler oder Kunstfreund sollte es nie versäumen, die Production eines Künstlers wie Briccialdi zu besuchen, denn wie selten wird ihm ein solcher Genuß zu Theil, und wer weiß, wann und ob wir ihn noch einmal zu hören bekommen. S.

(Pesth.) Beide Reprisen des Ballets „die Sylphide“ waren zahlreich besucht. Desto leerer war der ständ. Saal bei dem Abschieds-Concert der Bergsänger; doch fehlte es nicht an Beifall, und das Gesangstück „das Kind des Gebirges“ mußte wiederholt werden.

(Graz.) Jüngst ging hier die puderstaubige Posse „das Neusonntagskind“ in die Scene, und erquickte unser, von den gehäuften Dissonanzenfolgen und harmonischen Gewaltstreichen der neueren Musik betrübtes Gehör durch den reich und klar strömenden Melodienfluß und den frischen lebenvollen Humor des unerreichten Wenzel Müller, welchen ein kunstsinniger Freund mit einigem Fug, wie mich dünkt, den burlesken Mozart nannte. Weber's „Freischütz“ wurde — die Parthie des Caspar ausgenommen — gut gesungen. Max ist eine der besten Leistungen Hrn. Kreipel's. Dlle. Rettich gab die Agathe mit all dem großen Aufwande an Silberstimme, und all dem mäßigen Aufwande an Innigkeit wie sonst gewöhnlich. Eine Musik wie Weber's, welche alle nationale Innerlichkeit aufregt, muß uns stets einen strengeren Maßstab für die Leistungen der Aufführenden in die Hand legen. Auch Dlle. Lengváry befriedigte als Annchen mäßige Forderungen, nur wünschte ich aus ihrem übrigens passenden und verständigen Spiele ein in neuerer Zeit immer merklicheres Hervortreten einer gewissen Coketterie mit dem Publicum weg. Nichts fühlt sich widerhaariger an, als carrikirte Schalkheit. Dlle. Lengváry besitzt natürliche Grazie genug, um verzweifelte Mittel verschmähen zu können. Daß während der Auf-

führung jener an die ganze Herrlichkeit des deutschen Geistes mahnenden Ouverture das Schwätzen und Plaudern unter den sogenannten Zuhörern kein Ende nehmen wollte, das ist zwar etwas so Gewöhnliches wie Schnee im Winter, hat mich aber doch aus dem Parterre zu den Gallerien hinaufgetrieben, wo ich weit mehr Pietät für Carl Maria v. Weber antraf.

(Mailand.) Die Oper „Maria Padilla" gefällt immer mehr, vorzüglich durch die herrliche Leistung der gefeierten Löwe. Bei Ricordi soll eine Musikzeitung erscheinen, deren Redaction der berühmte Schriftsteller Battaglia übernimmt. Thalberg hat in seinem zweiten Concerte, so wie im Salon Branca, enthusiastischen Beifall gefunden. Der Componist des Corrado di Altamura, Hr. Ricci, schreibt eine neue Oper für die Scala.

(Berlin.) Der Graf Redern und der Baron Lichtenstein haben einen Musikverein gegründet, der sich vorzüglich mit Kirchenmusik beschäftigen wird. Er zählt bereits über 1200 Mitglieder, worunter sich Se. Majestät der König, die Königinn und die königl. Prinzen befinden. Er wird im Laufe dieser Saison sechs Concerte geben. Im ersten soll das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung kommen.

(Paris.) Das erste Concert des Conservatoriums wurde mit der Oberon-Ouverture von Weber eröffnet. Es fiel glänzend aus und wurde mit einer Symphonie von Beethoven beschlossen. „Die Königinn von Cypern" prangt noch täglich auf dem Theaterzettel. Die Aufführung der „diable à l'école" mußte wegen Unpäßlichkeit des Hrn. Rozer aufs Neue verschoben werden. Der auf vier Monate engagirte junge Tenorist Puig hat in seinem Debut in „Richard Löwenherz" ziemlich angesprochen. Der junge Pianist Rusto ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt und wird den Winter hier zubringen. Für die Kathedralkirche werden mehrere Sängerknaben aufgenommen und eine gründliche musikalische Bildung erhalten. „Die Aufforderung zum Tanze," von Weber, welche Berlioz für das Orchester eingerichtet hatte, ist so eben im Stiche erschienen.

(Lyon.) Die Ouverture zu einer neuen Oper von Prosper, „Sain-d'Arod," wurde im großen Theater mit großem Erfolge executirt.

(Madrid.) Am 3. Jänner wurde im Theater de la Cruz die über zehn Jahre alte Oper von Donizetti „Die Königinn von Golkonda" gegeben. Das unparteiische Publicum — das ungeduldige Publikum wäre der richtigere Ausdruck — verharrte während der ganzen Dauer der Oper im tiefsten Stillschweigen. Beschäftigt waren die Damen und Herren Perelli, Serrano, Miral, Unanue, Camara und der Beneficiant Salas, der allein bei dem vollen Hause seine Rechnung fand. Im Zwischenacte tanzte Hr. Benes und Mad. Mastini ein schönes Pas de deux. Mit nächstens soll in demselben Theater die neuere Oper Donizetti's „la fille du regiment" zur Aufführung kommen. Nach der Vorstellung des „El Zapatero y el Prey" wurde der Verfasser Zorilla gerufen und mit Kränzen beschenkt. Auch „der Schiffbruch der Medusa" soll aufs Repertoire kommen. Das Morgenconcert, welches der Componist der Ipermestra Saldoni veranstaltete, versammelte ein höchst gewähltes, elegantes Publicum.

(Valencia.) In unserem Theater wird der „Moses" von Rossini nach dessen zweiter Bearbeitung einstudiert.

## Notizen.

Der Violinspieler Remmers, der sich mit vielem Beifall im k. k. Hofoperntheater producirte, so wie der berühmte Harfenvirtuose Parish-Alvars sind dieser Tage nach Prag abgereist

Die Oper „Mara," Text von Otto Prechtler, Musik von Netzer, dürfte ehestens im k. k. Hofoperntheater zur Aufführung kommen.

Servais, ziemlich allgemein als der erste lebende Violoncellist anerkannt, ist in Wien angekommen und gedenkt hier Concerte zu geben.

Am 26. v. M. wurde die vielbeklatschte Posse „die verschmähte Fortuna" von Schikh zum zwanzigsten Male und zwar zum Beneficе des Autors im Josephstädter Theater gegeben. Alle Couplets mußten wiederholt werden und der Verfasser wurde zum Schlusse gerufen. Der treffliche Komiker Hr. Weiß dankte im Namen des abwesenden Dichters.

Das nach Jünger's trefflichem Lustspiele von Mad. Fiby bearbeitete Localstück „der Gasthof zum weißen Rosse oder die seltsame Entführung," hat im Theater an der Wien ziemlichen Beifall gefunden.

In Nürnberg hat sich ein Verein unter dem Namen „Mozartstiftung" gebildet.

Capellmeister Fetis, der sich musikalischer Forschungen halber längere Zeit in Rom aufgehalten und vom Papste sehr freundlich aufgenommen wurde, ist nach Brüssel zurückgekehrt.

## Auszeichnungen.

Der französische Musiker Batta wurde zum Ritter des neuen Ordens „des Eichenkranzes" vom König der Niederlande ernannt. Außerdem erhielt er noch ein Geschenk von 500 fl. C. M.

Capellmeister Kalliwoda und Kammermusiker Dozauer sind zu Ehrenmitgliedern der Akademie in Stockholm ernannt worden. — Der bekannte Bishop in London ist zum Professor der Musik in Edinburgh ernannt worden.

## Todesfälle.

Der Componist Duval, dem die komische Oper die köstlichen Opern „la Prisonnier," „Maison à vendre" u. s. w. verdankt, ist kürzlich in seinem 75. Lebensalter gestorben.

In Paris starb der junge Componist Felix Blangini.

## Concertanzeige.

Drittes und Abschiedsconcert des jungen Anton Rubinstein Schüler des Herrn A. Villoing, Pianist aus Moskau, Mittags um 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Allegro aus dem C-moll Concert von A. Villoing, mit Orchesterbegleitung, vorgetragen von A. Rubinstein. 2) Elfengesang, in Musik gesetzt von B. Randhartinger, vorgetragen von Dlle. Schwarz. 3) Variationen über ein Orginalthema, für die Violine, von Ghys, vorgetragen von Hrn. A. A. Wilfoszewski. 4) Ballade von Herz, Scherzo von Mendelssohn-Bartholdy (Fis-moll), Gigue von Mozart, (auf Verlangen) vorgetragen von A. Rubinstein. 5) Variationen über ein Tyrolerlied, für das Violoncell, von Hrn Professor Merk, vorgetragen von dessen Schüler Hrn. Gustav Schütz. 6) Adagio und Rondo aus A. Villoing's C-moll Concert, vorgetragen von A. Rubinstein. Obgenannte Mitwirkende haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. 30. kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Tob. Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

29. Jänner

1784 wurde zu Caen Daniel François Esprit Auber geboren. Sein erster Lehrer in der Musik war Ladurner für das Clavier; sein erster dramatischer Compositionsversuch die Oper: „Julie," deren ganze Instrumentation in einem Streichquartette bestand und auf einem Liebhabertheater mit Beifall aufgenommen wurde.

1838 starb in Folge übergroßer Anstrengung der berühmte italienische Buffo Giovanni Cavaceppi, der zu Neapel, Rom und andern großen Städten Triumphe feierte. Seine Stimme war nicht schön, aber seine Darstellungsgabe unübertrefflich, sein Humor hinreißend, wodurch er sich auch zu einem unvergeßlichen Liebling des Publicums emporzuarbeiten gewußt hat.

30. Jänner

1697 wurde zu Oberschaden im Hannoveranischen der königl. preuß. Kammermusicus und Hofcomponist Johann Joachim Quanz geboren. Er war Musiklehrer des großen Königs Friedrich II. ausgezeichneter Flötenvirtuos, fleißiger Componist für sein Instrument und Vervollkommner desselben.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 15.** Donnerstag den 3. Februar 1842. Zweiter Jahrgang.

II.

## Beitrag zur Geschichte der Oper „die Zauberflöte“ von W. A. Mozart.

Mitgetheilt von Aloys Fuchs.

In unseren Tagen, wo durch die Wiederaufführung dieser Oper nach mehrjähriger Pause, und durch die, größtentheils vortreffliche Besetzung sowohl, als durch die Leistungen des Chors und Orchesters, alle Verehrer Mozart's (also alle Freunde guter und echter Musik) auf die angenehmste Art überrascht wurden, dürfte die Bekanntmachung einiger Facta aus der Entstehungsperiode dieser Oper nicht unwillkommen seyn, deren Echtheit ich durchaus verbürgen kann, da ich zur Kenntniß derselben durch competente Augen- und Ohrenzeugen gelangt bin.

Vor allem scheint mir der Theaterzettel von der ersten Aufführung, welcher im Original vor mir liegt, merkwürdig genug, umsdenselben hier vollständig wiederzugeben.

Heute Freitag den 30. September 1791 werden die Schauspieler in dem k. k. privil. Theater auf der Wieden die Ehre haben aufzuführen:

zum Erstenmale:

**„Die Zauberflöte.“**

Eine große Oper in zwei Acten von Emanuel Schikaneder

Personen:

| | |
|---|---|
| **Sarastro** | Hr. Gerl |
| **Tamino** | Hr. Schack |
| **Sprecher** | Hr. Winter |
| **Erster Priester** | Hr. Schikaneder d. ä. |
| **Zweiter Priester** | Hr. Kistler |
| **Dritter Priester** | Hr. Moll |
| **Königin der Nacht** | Madame Hofer |
| **Pamina, ihre Tochter** | Mlle. Gottlieb |
| **Erste Dame** | Mlle. Klöpfer |
| **Zweite Dame** | Mlle. Hofmann |
| **Dritte Dame** | Mad. Schack |
| **Papageno** | Hr. Schikaneder d. j. |
| **Ein altes Weib** | Mad. Gerl |
| **Monostatos, ein Mohr** | Hr. Nouseul |
| Erster Sclav | Hr. Giesecke |
| Zweiter Sclav | Hr. Frasel |
| Dritter Sclav | Hr. Starke |

Drei Genien.

Priester, Sclaven, Gefolge.

Die Musik ist von Hrn. Wolfgang Amade Mozart, Capellmeister und wirklichen k. k. Kammercompositeur. Hr. Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publicum und aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes, das Orchester heute selbst dirigiren.

Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Hr. Schikaneder in der Rolle als Papageno nach wahrem Costume gestochen ist, werden bei der Theatercasse für 30 kr. verkauft.

Hr. Gayl, Theatermaler, und Hr. Neßthaler als Decorateur, schmeicheln sich nach dem vorgeschriebenen Plane des Stückes, mit möglichstem Künstlerfleiß gearbeitet zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Es wird dem geehrten Leser nicht entgangen seyn, daß in demselben folgende Puncte sich als sehr auffallend herausstellen.

1) Daß diese Oper von „Schauspielern“ (?) dargestellt wurde;

2) daß der Componist zu Anfang gar nicht genannt ist;

3) daß die drei Genien, welche doch wahrlich Bedeutendes zu singen haben, namentlich gar nicht aufgeführt erscheinen, dagegen die Darsteller der drei Sclaven, die nur einige Worte sprechen, mit Namen genannt sind.

4) Welchen Contrast bildet nicht die schüchterne und demüthige Anzeige, „daß der Componist diese Vorstellung persönlich leiten „wird,“ mit den Anoncen unserer Gegenwart, wo mit fingerhohen Lettern der Umstand besonders herausgehoben werden muß, daß bei dieser oder jener Tanzmusik der Herr Musikdirector N. N. persönlich dirigiren werde, welches sogar trotz der Ankündigung nicht immer der Fall ist!!

Bei der ersten und der am folgenden Tage (am 1. October 1791) stattgefundenen zweiten Vorstellung dirigirte also Mozart persönlich im Orchester; die dritte Aufführung aber hörte er in einer Loge an, weil er mit der Aufnahme der Oper im Allgemeinen nicht sonderlich zufrieden war.

Bekanntlich gefielen anfangs nur die leichter gehaltenen Musikstücke — als Papageno's Arien, u. dgl.; diejenigen Nummern, worauf der Componist das meiste Gewicht gelegt hatte, wurden von der Menge nicht gleich gewürdiget; ich sage „von der Menge," denn es befanden sich eben bei der ersten Vorstellung fast alle musikalischen Kunst-Notabilitäten gegenwärtig, und unter diesen namentlich Einer, welcher gleich nach der Introduction zu seiner Umgebung die größte Verwunderung und den vollsten Beifall laut äußerte, welch' letzterer sich im Verlauf des Stückes bis zum Enthusiasmus steigerte. Dieser Mann war Niemand anderer als Joseph Haydn, welcher unsern Mozart nach Beendigung der Oper aufsuchte und ihn mit Lobeserhebungen über diese seine neueste Kunstschöpfung überschüttete.

Das Urtheil eines solchen verwandten Geistes mußte freilich für Mozart beruhigend seyn; nichtsdestoweniger wollte er dennoch die dritte Vorstellung nicht mehr dirigiren, sondern der an jenem Theater angestellte sehr junge Capellmeister Johann Henneberg, welcher die „Zauberflöte" unter Mozart's Aufsicht einstudiert hatte, übernahm die weitere Direction.

Schikaneder aber tröstete Mozart mit den Worten: „Bruder! wir haben beide unsere Schuldigkeit gethan, das Übrige wird sich schon geben."

Auch kann bemerkt werden, daß die drei Genien zuerst besetzt waren durch Mathias Tuscher*), Ganglhuber und Maurer, welch' letzterer in vier Jahren darauf den Sarastro mit ungeheuerem Beifall sang.

Auch weiß man ferner, daß das erste Musikstück, welches Mozart von dieser Oper entworfen und ausgearbeitet hatte, jene figurirte Orchesterfuge im zweiten Acte war, wozu auf der Bühne von den zwei geharnischten Männern ein alter Choral von Heinze gesungen wird; ein Stück, in dem Mozart die ganze Tiefe seiner Kunst gezeigt, — und welches nach Jahren erst, nachdem Hofrath Rochlitz darauf aufmerksam gemacht hatte, ganz verstanden und gewürdiget wurde — obwohl die ganze Oper von allen Seiten vielfach besprochen und kritisch zergliedert worden war.

Noch bis zur Stunde kann man bei der Aufführung sich überzeugen, wie eben diese Stelle dem größeren Theile der Zuhörer gänzlich entgeht, während die Eingeweihten diesen höchst kunstvollen Combinationen mit der gespanntesten Aufmerksamkeit lauschen.

Eine weitere Berücksichtigung verdient der in meiner Sammlung befindliche Anschlagzettel von der ersten Vorstellung der „Zauberflöte" im neuerbauten großen Theater an der Wien — durch welchen Schikaneder das Publicum auf diese, bereits oft und vielmal gegebene Oper neuerdings aufmerksam machen zu müssen glaubte, indem er zu derselben nicht nur durchaus ganz neue Decorationen malen, sondern auch auf den Zettel folgende Erklärung setzen ließ.

„Da ich so glücklich war, Mozart's Freundschaft zu besitzen, „und er aus wahrer Bruderliebe zu mir auf mein originelles Werk „seine Meistertöne setzte, so werde ich heute das verehrungswürdige „Publicum mit zwei, mir allein hinterlassenen Musikstücken von Mozart's Composition vielleicht angenehm überraschen. Da übrigens das „gute Kind heute wieder zum ersten Mal, nicht nur im neuen Hause, „sondern auch mit neuen Kleidern erscheint, so nahm ich als Vater mir „die Freiheit, solchem hie und da einige neue Worte in den Mund zu „legen; ob sie wohlklingen, das überläßt dem Urtheil eines gnädigen „und verehrungswürdigen Publicums

Dero
unterthänigster Diener
Emanuel Schikaneder,
k. k. priv. Schauspiel-Unternehmer."

Interessant wäre es übrigens, etwas Näheres zu erfahren, was es mit jenen zwei Musikstücken, welche Schikaneder hier erwähnt — für ein Bewandtniß habe? Daher es sehr wünschenswerth wäre, wenn Jemand, der in der Lage dazu ist, sich bewogen finden sollte, den Freunden Mozart's hierüber nähere Aufklärung zu geben.

So hat nun durch ein halbes Jahrhundert diese Oper auf allen kleinen und größeren Bühnen Europa's die Runde gemacht — und füllt noch gegenwärtig das Haus zum Erdrücken, während die neuesten Erzeugnisse solches zu thun nicht vermögen.

Schlüßlich darf ich noch anführen, daß die Originalpartitur der „Zauberflöte" in Mozart's eigener Handschrift gegenwärtig von Hrn. Hofrath Andre in Offenbach um 500 Ducaten zum Verkaufe ausgeboten wird; Mozart aber für die Composition derselben von Schikaneder das (für jene Zeit sehr bedeutende) Honorar von 100 Ducaten erhielt — ohne jedoch für das Verlagsrecht zur Herausgabe dieser oder irgend einer andern seiner Opern weder für sich, noch für seine Angehörigen auch nur das Geringste zu beziehen, während doch diese Oper von allen damaligen Musikverlegern in allen Gestalten gestochen, gedruckt — und nachgedruckt wurde. Hier kann man wohl nach Horaz ausrufen: „Sudavit et alsit, tulit alter honores."

*) Nach Treitschke's Angabe aber von einer Nan. Schikaneder.

---

## Liebeleben.

Ein Mignon-Roman in Liedern.

Von Otto Prechtler.

### V.

Dithyrambe.

Ich bin geliebt! — leih' mir die Schwingen,
Schwebender Aar! o nimm mich mit dir!
Hoch hinauf in den Äther zu dringen!
All' diese Lust — nicht ertrag' ich sie hier!

Glückliche Lerche! Botin der Sonne!
Deine Töne — leihe sie mir!
Auszusingen die endlose Wonne,
Die mich verzehrt und beseliget hier.

Ich bin geliebt! ihr flammenden Blitze,
Eueren Griffel — leihet ihn mir!
Hinzuzeichnen am Wolkensitze:
„Ich bin geliebt — geliebt von ihr!"

VI.

Beschränkung.

(Sie an Ihn.)

Laß dem Adler seine Flügel,
Und der Lerche ihre Lieder!
Nicht mit Blitzen schreib' es nieder.
Was dein liebend' Herz erfreut!
Sey beglückt in deinem Träumen!
Doch nur träumen darfst du, — träumen.

Ja, in einsam ernsten Stunden
Faßt mich unnennbares Sehnen,
Und das Aug' wird feucht von Thränen —
Ach, so wisse — es gilt dir!
Ja vertrau' es deinen Träumen —!
Doch nur träumen darfst du's — träumen!

---

VII.

Abschied.

Wir standen am Saum des Waldes,
Die Sonne sank hinab.
Ich schrieb im fallenden Laube
Mit meinem Wanderstab.

In einander ruhten die Hände
So bang, so liebewarm,
In einander ruhten die Blicke
Im stummen Liebesharm.

Vom Dorfe herüber irrte
Des Ave-Glöcklein's Schall,
Und schien zur Ruhe zu laden
Das tagesmüde All'.

Wie Flammen berührt' es die Lippen,
Wie Eis das bange Herz —
Da war sie plötzlich verschwunden,
Ich stand im stummen Schmerz.

Ich hörte nur durch die Stille
Der Blätter leisen Fall;
Und sterbend klang noch herüber
Des Ave-Glöckleins Schall.

---

VIII.

Ständchen.

In stiller Nacht
Eil' ich zu dir aus weiter Ferne,
Die Tage der Trennung sind vollbracht.
Traue der Liebe goldenem Sterne,
Der am heiteren Himmel lacht
In stiller Nacht!

In stiller Nacht
Webe die Liebe dir süße Träume.
Neu ist die Flamme der Sehnsucht entfacht;
Frühlingsathem weht durch die Räume,
Und das Auge der Liebe wacht
In stiller Nacht.

In stiller Nacht
Bring' ich dir Blumen zum freundlichen Gruße;
Ob auch dein Auge nicht mehr wacht;
Morgen beim ersten Strahlenkusse
Ahnst du wohl, wer sie leise gebracht
In stiller Nacht! —

---

IX.

Romanze.

Am Ufer steht der Sänger
Und starrt nach Jenseits hin;
Er sieht die blauen Wellen
Mit Schmerz vorüberzieh'n.

Von d'rüben lockt und klingt es
Herüber an den Strand;
Ach! drüben liegt so lieblich
Ein wunderbares Land.

Kein Nachen will erscheinen,
Kein Fährmannsruf erschallt;
Still säuselnd nur die Welle
Am Saum des Ufers hallt.

Des Sängers Herz will brechen
Vor banger Ungeduld;
Er stürzt sich in die Wellen,
Vertraut der Götter Huld. —

Nicht kund ist's je geworden,
Ob er erreicht den Strand.
Die blauen Wellen säuseln
Wie sonst vorbei am Strand! —

## Correspondenz.

(Prag.) Bei der enormen Anzahl von Halbkünstlern, welche sich mit schamloser Dreistigkeit in die Concertsäle drängen und ein kunstsinniges Publicum brandschatzen, ist's wirklich erfreulich, einmal wieder auf einen Künstler von Beruf zu stoßen. Doppelt erfreulich aber ist das Erscheinen von zwei Künstlern, welche durch die Bande der Natur und der Kunst verbunden, Hand in Hand brüderlich vereint, die künstlerische Laufbahn verfolgen, wie dieß bei den Brüdern Stahlknecht der Fall ist, welche am 23. Jänner d. J. im Platteis ein Concert gaben. Hr. A. Stahlknecht ist ein Künstler auf der Violine, der bei seiner Jugend zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Sein Ton ist kräftig und rein, sein Vortrag verständig, seine Bogenführung schön, auch entwickelt er viele Fertigkeit in der Behandlung der Passagen. Hr. J. Stahlknecht bewährte sich als Violoncellist von Bedeutung, der einen runden vollen Ton seinem Instrumente zu entlocken und selbst in den Bravourstellen sich nicht ohne Geschick zu bewegen weiß. Besonders erwähnenswerth sind die Compositionen dieses jungen Künstlerpaars. Es liegt in denselben viel Phantasie und eine richtige musikalische Characterisirung. Sie producirten **Souvenir de la Suisse**, Thema mit Variationen für Violine und Violoncell, „die Walpurgisnacht," phantastisches Tongemälde, gleichfalls für die beiden Instrumente und ein Divertissement, welches den Beschluß machte. Außer diesen waren in diesem Concerte noch beschäftigt Hr. S. Goldschmidt, Dlle. Antonie Stepánek, königl. würtemberg'sche Hofopernsängerinn und Mad. Schwanfelder. A. J.

(Nantes.) Der Violinist Bernardin ist hier durchgefallen.

Die einactige Legende „**le diable à l'école**" Text von Scribe, Musik von Boulanger hat sehr gefallen. Die „Königin von Cypern" konnte wegen Unpäßlichkeit der Mad. Stoltz nicht gegeben werden. Statt ihr wurde die „Stumme", zwei Tage darauf der „Freischütz" aufgeführt. Duprez wurde als Eleazar in der Jüdin stürmisch beklatscht. Mad. Dorus-Gras ist noch immer leidend. Halevy soll die Musik zu einer großen Oper von Casimir und Delavigne componiren. Der Tenorist Delahaye wird, von seiner Unpäßlichkeit hergestellt, im Tell debutiren. Im italienischen Theater sollen die „**Saffo**" von Pacini, die „**Beatrice di Tenda**," „**Don Juan**," die „Hochzeit des Figaro" und die „diebische Elster" zur Aufführung kommen. In der komischen Oper wird der „**Duc d'Olonne**" von Scribe und Auber zur Aufführung vorbereitet. Bei dem letzten Concerte bei dem Herzog von Orleans ließ sich der bekannte Hornist der k. sächsischen Capelle, Lewy, mit vielem Beifall hören. Am 12. Jänner wurde eine neue Messe von Elwart in der Notre-Dame-Kirche aufgeführt. Ein neuer Tenorist, Namens Lefort, wird sich des Nächstens hören lassen. Das Gedicht von Musset „**le Rhin allemand**," Musik von Félicienn wird separirt gestochen werden. Bekanntlich stand es in dem **Almanac populaire**. Über 150,000 Exemplare wurden abgesetzt. Die **Chanson espagnole** von Croisez erfreut sich eines ungeheuern Erfolges. Bourges hat drei neue Romanzen erscheinen lassen. Der junge Pianist Lavergne hat ein brillantes Morgenconcert gegeben.

(Venedig.) Die „**Saffo**" von Pacini hat der Sängerin Fanny Goldberg Gelegenheit gegeben, ihr herrliches Talent auf's Neue kund zu geben.

(Neapel.) Die Oper „**il Proscritto**" von Mercadante gefiel bei der ersten Aufführung im Theater San Carlo sehr wenig, desto größer war der Beifall in den folgenden Abenden.

(Cadiz.) Die Impresarii unseres Theaters für die Jahre 1842 und 1843, Balestraci und Lez, versprechen eine Operngesellschaft zu engagiren, wie sie die größern Theater Europas nicht besser aufzuweisen haben.

(Sevilla.) Zum Schlusse des Jahres, d. h. im letzten Monate December, hörten wir die Opern „**Il Solitario**," von Eslaba, „**Tell**," von Rossini und „**il Templario**" von Nicolai, in welcher letzteren Oper Sennora Panol außerordentlichen Beifall fand.

## Auszeichnung.

Der König von Holland hat den Violoncellisten Alexander Batta zum königl. Hofvioloncellisten und seinen Bruder zum königl. Hofpianisten ernannt.

## Notizen.

In der Müller'schen Kunsthandlung sind neue Quadrillen, den Hörern der Medicin gewidmet, erschienen, welche bereits öffentlich aufgeführt, allgemein Beifall erhielten.

Die Sängerinn Sophie Schloß ist in Rotterdam unter stürmischem Beifall aufgetreten.

Spohr's neues Oratorium: „Der Fall von Babylon," welches er für das große Musikfest zu Norwich geschrieben, und wozu ihm Hr. Prof. Taylor den Text lieferte, soll in einem eigenen Style gearbeitet und von dem großen Tondichter der „Jessonda" mehr dramatisch gehalten seyn.

Fräulein v. Klingensperg, eine Schülerinn Bocklet's, producirte sich in München in einem öffentlichem Concerte mit vielem Beifalle.

Die fürstl. Detmold'sche Hofsängerinn Dlle. Sticke-Sessi trat am 25. Jänner im deutschen Theater in Pesth als Agatha im „Freischütz" mit Beifall auf.

Die vortheilhaft bekannte Tenorsängerinn Dlle. Zöhrer ist in Pesth angekommen und wird im deutschen Theater gastiren.

## Concertanzeige.

Das erste Concert Spirituel findet Donnerstags den 24. Februar; die Andern finden am 3., 10. und 17. März d. J. in dem Saale der Gesellschaft der Musikfreunde und zwar Abends von 4 — 6 Uhr statt. Wir machen alle Freunde der classischen Musik auf dieselben hiemit aufmerksam.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 16.** **Samstag den 5. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Gallerie
### jetzt lebender, um die Tonkunst verdienter Schulmänner und Chorregenten.

### Ferdinand Schubert.

Ferdinand Schubert, der Bruder des unsterblichen Liedercomponisten, ward im Jahre 1794 zu Wien am Himmelpfortgrunde, zur Vorstadt Lichtenthal gehörig, geboren. Sein Vater, Schullehrer in der Pfarre zu den 14 Nothhelfern am Himmelpfortgrunde, ertheilte ihm den ersten Unterricht im Violinspiele; sein Lehrer auf dem Claviere war sein älterer Bruder Ignaz, im Gesange der Regenschori Michael Holzer, welcher tüchtige Schüler Albrechtsberger's seinen Zögling später auch im Generalbasse und im Orgelspiele unterwies. Seine Fortschritte in der Musik machten den bekannten Capellmeister Drexler aufmerksam, und bewogen denselben, den hoffnungsvollen Sohn Euterpens selbst zu unterrichten. Wie sehr er diesen Unterricht zu benutzen wußte, beweist ein von dem gedachten Capellmeister ausgestelltes, höchst schmeichelhaftes Zeugniß dd. 23. December 1819, in dem er ihn einen mit allen Kenntnissen ausgestatteten Chor-Director mit Vorzug nennt.

Noch in der Zeit, als Ferdinand dem pädagogischen Curse bei St. Anna beiwohnte, wurde er in der Trivialschule seines Vaters als Lehrgehilfe verwendet. In derselben Eigenschaft kam er bereits im Jahre 1810 in das k. k. Waisenhaus, und bekleidete diese Stelle durch volle 6 Jahre. Im Jahre 1816 verehelichte sich Schubert mit der gleichfalls aus Wien gebürtigen Bürgerstochter Anna Schülle. In demselben Jahre wurde er zum wirklichen Lehrer an der k. k. Hauptschule des Waisenhauses ernannt und erhielt bereits nach 3 Jahren eine Gehaltserhöhung. Während des Decenniums, welches Schubert im Waisenhause zubrachte, leistete er auch so Manches im Musikfache. Er gab nicht nur Unterricht im Clavier- und Violinspiele und im Gesange, sondern er componirte auch Lieder und Meßgesänge für die Waisen. Mehrere dieser Lieder werden noch jetzt im Waisenhause gesungen. Außerdem beschäftigte sich Schubert auch viel mit Zeichnen, wie denn auch der Entwurf zu Beethoven's Grabmale von ihm herrührt. Seine liebste Erholung in den Ferialmonaten waren die bekannten Quartetten im väterlichen Hause, bei welchen der große Tondichter des Erlkönigs die neuesten Producte seines Talentes vorzuweisen pflegte. Im Jahre 1818 ernannte ihn der Privat-Musikverein zum Ausschusse, Ehrenmitgliede und Orchesterdirector. Sein erstes größeres Werk war eine auf Verlangen des damaligen Vicedirectors Fallstich componirte Trauermesse für vier Singstimmen mit Orgelbegleitung, welche Diabelli verlegte und die noch jetzt im Waisenhause und in der Normalhauptschule executirt wird.

Im Jahre 1820 wurde er Schullehrer und Regenschori im Altlerchenfelde, hatte bei Übernahme der letztern Stelle mit vielen Hindernissen zu kämpfen, welche er aber durch die Hilfe seiner musikalischen Freunde und das riesige Talent seines Bruders Franz siegreich überwand. Sein Fleiß und seine Unermüdlichkeit ebneten binnen einem Jahre alle Schwierigkeiten, und so wurden im Laufe dieser kurzen Zeit der alte, beschränkte Chor und die invalide Orgel neu hergestellt In dieser Periode (von 1820 – 1824) componirte er ein Regina coeli, eine Messe und ein lateinisches Requiem. Dieses Requiem war das letzte Musikstück, das sein Bruder Franz anhörte; es wurde nämlich am 3. November 1828, also 16 Tage vor dessen Tode, in Hernals aufgeführt.

Im Jahre 1822 machte Schubert den Concurs um die Hoforganistenstelle mit, welche jedoch dem ausgezeichneten Clavierspieler Worzischek verliehen wurde. Wie sehr er übrigens als Orgelspieler geschätzt wurde, beweist das höchst günstige Urtheil, welches Dr. Neuwirth, ein Freund und Zeitgenosse Mozart's und Haydn's, und ein bewährter Kunstkenner, bei Gelegenheit seines Orgelspieles in der Kirche zu St. Ulrich über ihn fällte.

Denselben Beleg liefern die Aussprüche Gänsbacher's und Bibel's und viele Dedicationen von den würdigsten Organisten der Hauptstadt. Im Jahre 1823 erhielt er die Stelle eines Armenvaters und Rechnungsführers in seiner Pfarre, im nächsten Jahre wurde er zum Lehrer an der k. k. Normalhauptschule ernannt, wo er sich gleich anfangs um den Kirchengesang bei der Schulmesse große Verdienste erwarb. Im Jahre 1828 erlitt Ferdinand, wie bereits gesagt, den ersten schmerzlichsten Verlust; sein Bruder Franz starb so zu sagen in seinen Armen. Bald folgte ein neuer Schlag. Im Jahre 1831 verblich seine Gattinn. Seit dieser Zeit suchte sich Schubert vorzüglich dadurch zu zerstreuen, daß er mehrere öffentliche Concerte gab, wobei nur Compositionen seines Bruders producirt wurden. In der musikalischen Welt fand er überall ehrenvolle Anerkennung. So wurde er 1829 erster Repräsentant des Musikvereines bei St. Anna, 1834 Mitglied des Comité der Gesellschaftsconcerte der Musikfreunde, 1834 Professor des Orgelspieles am Conservatorium, 1839 Vereinsschulcommissär und Mitglied des Repräsentantenkörpers des Musikvereines. Auch in literarischer Beziehung ist Schubert nicht unbemerkt und unbenützt geblieben. Er verfaßte mehrere Current- und Lateinvorschriften, viele Schul- und sonstige Hilfsbücher für die Jugend. Im Jahre 1840 wurde ihm der pädagogische Lehrcurs zur Bildung weiblicher Lehrindividuen bei den Fr. Fr. Ursulinerinnen übertragen. Wir sehr ihn der Schulstand der Hauptstadt schätzt, beweist der Umstand, daß er viermal zum Administrator der Schullehrer-Witwensocietät erwählt wurde. Die Zahl seiner Compositionen reicht über 30 Werke, welche alle wohlverdienten, allgemei-

nen Beifall fanden. Gegenwärtig ist Schubert, nachdem er sich zum zweiten Male verehelicht hatte, Vater von 10 lebenden Kindern. Möchte er noch recht lange in ihrem trauten Kreise die Früchte seines reichen Talentes, seines rastlosen Fleißes genießen!

## Liebesleben.

### Ein Mignon-Roman in Liedern.

Von Otto Prechtler.

### X.

### Stimme der Sehnsucht.

Still ist die Nacht — ich bin allein!
Ich möchte bei dir, o Geliebte, seyn!
Das Mondlicht streut seinen bleichen Schein
Hin über Wiesen und Wald und Hain.

Und meine Laute klingt durch die Nacht,
Die Blumen sind all' vom Schlaf erwacht.
Und Düfte steigen zu dir empor,
Und Klänge dringen wohl an dein Ohr.

O wär' ich des Mondes lieblicher Schein,
Ich käme zu dir in dein Kämmerlein.
O wär' ich der Duft, ich hauchte um dich!
O wär' ich der Klang, so hörtest du mich! —

### XI.

### Schmerz in Lust.

Sieh' am Himmel Rosengluthen,
Wiederschein in klaren Fluthen!
Blühend Au und Feld und Hain,
Und die Vögel singen d'rein.

Friede tönt im Abendläuten,
Friede aus der Harfe Saiten,
Friede säuselt Feld und Hain,
Und die Sterne stimmen ein.

Alles — Alles athmet Freude,
Und bestürmt das bange Herz.
Du allein fehlst zu der Freude —
Freude — ohne dich — ist Schmerz!

### XII.

### Traum-Erinnerung.

Ich saß auf grünem Raine
Im fernen Thal mit dir;
Du saßest lieblich lächelnd,
Fromm zu den Füßen mir.

Du schlangst der Wiese Blumen
Zu einem reichen Kranz;
Dein Auge schwamm in Thränen,
Im hellen Freudenglanz.

Die Alpen ruhten schweigend
Im gold'nen Abendlicht;
Sie störten unsern Frieden
So wie die Menschen nicht.

Da suchten sich die Lippen
So wie zum stillen Gruß;
Als wär' es wohl der erste —
Als wär's der letzte Kuß! —

Es war ein Traum! — noch immer
Fühl' ich den Geistergruß! —
Und träum' den Traum noch immer
Vom erst' und letzten Kuß!

## Laudatores temporis acti.

Daß ältere Personen der Zeit, in welche ihre Jugendjahre fielen, mit Entzücken gedenken, ist eine natürliche Sache. Daß sie den Standpunct der damaligen Kunst auf Kosten der jetzigen erhöhen, ist eben so bekannt. Wer hat nicht irgend jemanden unter seinen Bekannten, der bei Gelegenheit der Reprise einer ältern Oper ausruft: Diese Oper hätten Sie vor 25 oder 30 Jahren so und so besetzt hören sollen. Ja, ja, unsere jetzigen Sänger haben keine Schule, keine Methode mehr! und was dergleichen Klagen und Ausrufungen sind. Am häufigsten jedoch hört man über den Verfall der echten italienischen Gesangskunst jammern, und wie unsere jetzigen Sänger lauter Empiriker und Naturalisten seyen. Für diese Klagenden und Jammernden setze ich folgende, einem Buche über die Gesangskunst entnommene Stelle her, an welcher sie sich erbauen mögen: „**E qui son costretto con meraviglia a confessarviche io non intendo come non ostante tanti valenti virtuosi, che hanno sostonuto, e sostengono l'onor dell' arte** (versteht sich di canto) **sia invalsa „una voce" in Italia, che è decaduta la musica, „che non vi sono più scuole, nè bravi cantanti." Vi sono pure gl'ottimi maestri, vi sono pure i valerosi scolari; non saprei a che altro attribuirne la cagion vera, „che all' essersi obbliati gl'antichi sistemi, ed il buon uso delle antiche scuole"** etc. Wenn derselbe Meister der Gesangskunst eine Seite später davon spricht, daß halbausgebildete Sänger nur schnell dem Theater zueilen, um den größtmöglichsten Gewinn aus ihrer Stimme zu ziehen: **senza riguardo all età, alle stagioni, alle compagnie, li pregiudicano la sanità, la voce, il petto, ed il costume,** so sollte man meinen, diese Worte wären im Jahre 1842 oder wenigstens 41 gedruckt worden; sie sind aber einer Zeit entnommen, die man die Zeit der Gründlichkeit genannt hat, und die man daher jetzt spottweise die Zopf- und Perrückenzeit nennt; mit Einem Worte, diese Zeilen finden sich in: **Mancini's Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato** und sind im Jahre 1774 in Wien gedruckt, wo der Autor kaiserlicher Singmeister war. — Wir aber lernen daraus, daß die Klagen über den Verfall der Kunst stets dieselben bleiben, wie die über die schlechten Zeiten, daß daher unsere in Jahren vorgerückten Kunstrichter und Dilettanten Unrecht haben, und daß, wenn wir älter werden, wir es wahrscheinlich eben so machen werden, ohne zu bedenken, daß die Kunst ihre Stadien hat, und wenn sie auch einen scheinbaren Rückschritt macht, doch im ewigen Fortschreiten begriffen ist, wie jede Geschichte der Musik genugsam ausweist.

Ign. Lewinsky.

## Aphorismen.

Von Simon Sechter.

### Verbindung der Musik mit der Poesie.

Diese scheint bei den alten Hebräern und Griechen weit inniger gewesen zu seyn, als sie es jetzt ist; nachdem die Musik in Rücksicht ihrer Mittel reich wurde. Ohne in einen Streit einzugehen, ob die ältere oder neuere Art besser sey, könnte doch die Bemerkung nicht zur Unzeit seyn, ob es nicht einzelnen Tondichtern erlaubt seyn sollte, mit Verzichtleistung auf diejenigen Kunstmittel, die die Kehlenfertigkeit darbietet, bloß auf die Wahrheit der Darstellung der Empfindung und des Sinnes der Worte zu denken. Eine solche innige Vereinigung beider Schwestern könnte unmöglich anders als wohlthätig wirken, wenn die singende Schwester der sprechenden zu Liebe ihre kleinen Eitelkeiten aufgibt, und nur in der innigsten Vereinigung mit ihr groß und glücklich werden will. Die Anmuth der Melodie braucht deßwegen keineswegs aufgegeben zu werden, und es ist nur Vorurtheil, daß es nicht möglich wäre, richtig zu declamiren und zugleich eine gute Melodie zu haben; nur muß das Affectirte nicht zugleich gefordert werden, denn wo dieses eintritt, ist es um das wahre Gefühl gethan. Ist die Liebe zur Schwesterkunst groß genug, so wird die Musik, weit entfernt, die andere in Schatten stellen zu wollen, nichts angelegentlicher zu thun haben, als der andern in allen Wendungen liebend nachzufolgen. Und thut sie dieses, so wird sie so oft an Neuheit gewinnen, als ihre Schwester etwas Neues darzustellen hat.

---

## Miscellen.

Die alten Gäste der Pariser komischen Oper wissen noch von einer schönen Sängerinn zu erzählen, die 1809 oder 1810 dort in den ersten Parthien excellirte. Dlle. Landie, so hieß sie, war kaum 17 Jahre alt; ihrer wartete die glänzendste theatralische Laufbahn, denn sie hatte die höchst gefährliche Ehre, die Aufmerksamkeit eines der Brüder Napoleons auf sich zu ziehen. Sie war ihm mehr als eine gewöhnliche Liebschaft, eine ernste Leidenschaft fesselte ihn an sie. Der Kaiser, der indessen auf Rechnung seines Bruders Pläne entwarf, zu denen eine Liebesgeschichte zu einer Sängerinn wenig paßte, handelte mit gewohnter Rücksichtslosigkeit; die Direction mußte ihren Vertrag mit Dlle. Landie umstoßen, und die Polizei wies sie aus der Hauptstadt. Um ihre ganze künstlerische Zukunft war es geschehen; sie versank in Dürftigkeit, die bei zunehmendem Alter immer trostloser ward. Schon vor einem Jahre war sie vor das Polizeigericht gestellt worden, weil sie bettelnd in den Straßen betroffen worden war. Damals hatte der Marquis v. R. —, ein Schriftsteller von Ruf, die Nachsicht der Behörde für die Arme, die er in den Tagen ihres Glanzes gekannt, in Anspruch genommen. Auch jetzt versuchte er, bei dem Gerichte seinen Einfluß zu Gunsten der einst Gefeierten geltend zu machen, da eine zweite Anklage wegen Bettelei sie wieder mit der Polizei in Collision gebracht hatte.

Der Präsident des Gerichtes stellte ihr schonend vor, wie sie schon einmal verhaftet, nur der Nachsicht der Richter es verdankt habe, daß ihr die Strafe nachgelassen worden sey; um so mehr hätte sie sich daher hüten sollen, sich wieder desselben Vergehens schuldig zu machen.

„Ich bettelte nicht," antwortete sie, „ich ging nur in den Gallerien der großen Oper auf und ab, um die Herren Duprez und Levasseur zu erwarten, die mich oft unterstützten."

Der Marquis v. R — fügt seinen früheren Bitten hinzu, Dlle. Landie spricht nicht bei vollem Verstande, sie gedenkt noch immer der schönen Zeit, da sie Mehul's und Boieldieu's Liebling gewesen, die sich ihr auch im spätern Unglück hilfreich erwiesen hätten.

Das Gericht muß, den bestehenden Gesetzen gemäß, die arme Sängerinn zu 14tägigem Gefängnisse verurtheilen. (C.)

---

In Messina singt ein junges Mädchen, Sigra. Clorinde Singanelli, eine Schülerinn des dortigen Gesanglehrers Bigalezzo, den Orovist in „Norma" und andere Baßparthien. Ihre Stimme soll jener Lablache's gleichen.

---

Der Director des Orchesters der großen Oper in Paris hat eine Vorrichtung erfunden, um die Choristen auf der Bühne fortwährend im gleichen Tacte mit dem Orchester zu erhalten. Er hat nämlich bei seinem Pulte Fußtasten anbringen lassen, die durch einen einfachen Mechanismus den Anfang jedes Tactes an die Coulissen anschlagen so, daß die Chöre in genauer Verbindung mit dem Orchester bleiben und es den Führern derselben leicht gemacht wird, die Massen zu leiten.

---

(Singen als Beförderungsmittel der Gesundheit.) Dr. Rusch war der Meinung, junge Mädchen, die, wie die Gesellschaft jetzt nun einmal ist, von manchen andern gesunden Körperübungen sich ausgeschlossen sehen, sollten auch aus dem Grunde singen, um sich gesund zu erhalten. Er bestand bloß darauf, daß das Singen bei der Erziehung junger Mädchen nicht vernachläßiget werde, da es nicht bloß die Sorgen des häuslichen Lebens vertreibe, sondern auch eine directe heilsame Wirkung habe, indem es namentlich vor den Krankheiten der Brust bewahre, die leider so häufig sind. Er behauptet mehrere Mädchen gekannt zu haben, welche die offenbarste Anlage zur Schwindsucht gehabt, dieselbe aber dadurch verhindert hätten, daß sie ihre Lungen fleißig durch Singen übten. Aus diesem Grunde wird in mehreren neu eingerichteten Schulen Englands Alles singend gelehrt; die Kinder singen ihre Aufgaben, sogar ihre Rechenexempel. Diese Übung ihrer Lungen hat man bereits als sehr gesund erfunden. Man hat Beispiele gesehen, daß Kinder, die so schwach waren, daß sie kaum sprechen konnten, durch diese fortwährende Übung ihrer Lungen gesund und kräftig wurden.

---

## Revue

im Stich erschienener Musikalien.

**Allegro di Bravura par F. Liszt. Op. 4. arrangé pour le Piano à quatre mains par F. L. Schubert.**

Wer die neuesten Compositionen von Liszt kennt, besonders seine Phantasien über Themen aus „Robert," „Lucia" rc. und dieß Allegro hört, wird es kaum begreifen können, daß alle einen gleichen Ursprung haben, daß die bizarre, betäubende Tonverzerrung auf gleichem Boden mit dem an's Classische streifenden Satze gewurzelt sey; findet sich dort eine Überschwänglichkeit von Tonmassen und man verzeihe mir einen Ausdruck, der nur der Composition, nicht dem Meister gilt, eine Verhöhnung jedes gesunden Geschmackes, so begegnen wir hier einem edlen Style, einer ebenso consequenten als musikalisch tüchtigen Durchführung und ebenso einer entsprechenden melodischen Behandlung, deren Anklänge wir selbst in den gepriesenen Compositionen eines Walzerheros als freundlichen Bekannten aus diesem Allegro begrüßen, abgesehen davon, daß darin ein allzu festes Studium von Beethoven's Werken und der unverkennbare Einfluß sichtbar wird, gehört dieses Werk zu den besten, die Liszt geschrieben hat und wird durch das Arrangement für vier Hände einem größeren Theile der musikliebenden

Welt zugänglich, welche den Beisatz di Bravura mit Achselzucken aufnimmt und die Wahrheit desselben gern vermißt.

**Duo pour Piano et Violon par J. Nowakowsky Op. 18. Leipzic chez F. Kistner.**

Unter einem Duo versteht man in der Regel, selbst von der allzu strengen Nomenclatur abweichend und einer musikalischen Popularität zugethan, eine Composition, welche mit Quartetten und Terzetten in eine Categorie zu stellen kommt, also auch rücksichtlich der Richtung und des inneren Gehaltes höhere Anforderungen befriedigen soll; in diesem Sinne ist auch Beethoven's sogenannte Kreuzer'sche Sonate ein Duo; — dadurch, daß eine Composition für zwei Instrumente geschrieben ist, wird sie noch immer nicht ein Duo, vielmehr passen alle übrigen Benennungen bieder — man mache aber nicht etwa den Vorwurf, daß die Nomenclatur keine Wesenheit bilde, denn sollen wir nicht alle Erscheinungen bunt unter einander werfen, muß auch auf sie strenge gesehen werden und von dem oben flüchtig bezeichneten Begriffe ausgehend, läßt sich auch die vorliegende Composition nicht für ein Duo ansehen, sondern man könnte sie mit gutem Gewissen und mit aller Bescheidenheit Variationen überschreiben, selbst der Beisatz: brillant, im modernen Sinne genommen, wäre nicht am unrechten Platze; — zu einem Duo im streng musikalischen Sinne, wie es die Meister aller Zeiten, zuletzt Onslow und W. H. Veit in Prag, schreiben, fehlt ihr das Meiste, um nicht zu sagen, Alles. Nach einer kurzen Introduction finden wir ein Thema, welches nicht ohne Melodie ist, allein neben andern Motiven zumeist an die Romanze aus „Guido und Ginevra" von Halevy mahnt, deren Anklänge die ganze Oper wie ein rother Faden durchziehen. — Dieses Thema ist nun in 5 Variationen auf die Art durchgeführt, daß Piano und Violine abwechselnd die brillante Parthie haben, die Behandlung der Variationen ist ganz gewöhnlich; ein unbedeutendes Allegro maestoso vermittelt den Übergang zu dem sehr schlecht bedachten Finale, welches das Thema im 6/8 Allegro non troppo aufnehmend im Anfange etwas Walzerähnliches hat und in demselben Rhythmus mit einigen ebenso gewöhnlichen Bravourgängen schließt. — Wenn man auch geneigt wäre, die Piece mit dem cursorischen Namen „ansprechend" zu bezeichnen, so dürfte doch immer der Umstand mit in Rechnung zu bringen seyn, daß unsere in der Kunst so weit vorgeschrittene Zeit berechtigt ist, an ausübende Künstler und Compositeure strengere Anforderungen zu machen. J.

Diabelli's fünfte Landmesse (in B), auf deren Erscheinen wir unsere Leser bereits in Nr. 150 v. J. 1841 unserer Zeitung aufmerksam machten, ist nunmehr in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Ant. Diabelli et Comp. am Graben Nr. 1153 erschienen. Sie ist für Sopran, Alt, Tenor, Baß, zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabaß und Orgel obligat (eine Flöte, zwei Clarinette, zwei Fagott, zwei Hörner, Baßposaune, zwei Trompeten und Pauken ad libitum gesetzt und kostet 8 fl. C. M.

## Correspondenz.

(Brünn.) Wir beherbergen nun in unseren Mauern den berühmten Akustiker Hrn. Kaufmann. Wer die Werke dieses genialen Mannes einer näheren Beachtung und genaueren Würdigung unterzieht, muß von Bewunderung erfüllt werden über den außerordentlichen Erfolg, den seine Forschungen in dem Felde der Mechanik und Akustik hatten. Nehmen wir seine Instrumente, vom Salpingion und Harmonichord bis zum Trompetenautomaten, und wir erstaunen über den unermüdeten Forschungsgeist ihres Erfinders. — Der wohlunterrichtete Theil des Publicums spendete Herrn Kaufmann im vollsten Maß jenen Beifall, den er so sehr verdient; die weniger Gebildeten finden auch Vergnügen daran, indem außer dem Verstande das Gehör auf eine höchst angenehme Weise befriedigt wird. —f.

(Pesth.) Der Erfolg, dessen sich das erste Gastspiel der Dlle. Stilke-Sessi als Agathe im „Freischütz" erfreute, blieb hinter unsern Erwartungen zurück. Ihre Stimme ist nicht kräftig, überhaupt ihre physischen Kräfte nicht ausdauernd genug, um auf der Bühne reussiren zu können. In einzelnen Stellen erwies sie sich als gebildete Gesangskünstlerim, ja die Stimme selbst hat theilweise einen runden vollen Klang, ihr Umfang ist bedeutend und der Anschlag rein, und, wenn eine gewisse anfängliche Furcht beseitigt ist, sogar sicher. Dlle. Stilke-Sessi fand übrigens bei den Mitbeschäftigten wenig Unterstützung, wurde aber von dem Publicum mit ermunterndem Beifalle aufgenommen. —y.

## Concertanzeige.

Sonntag den 6. Februar 1842 findet um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine musikalisch-declamatorische Akademie Statt, wovon die Hälfte des Ertrages, ohne Abzug der Kosten, zum Besten der Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld bestimmt ist. Programm. 1) Ouverture von Hrn. Carl Haslinger. Zum ersten Mal aufgeführt, und vorgetragen durch das sämmtliche Orchester des k. k. Hofoperntheaters. 2) Gedicht. „Perle und Demant" von Hrn. M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Josephine Planer, Schauspielerinn des Josephstädtertheaters. 3) Lied. „Ermunterung," von Hrn. Hoven in Musik gesetzt, vorgetragen von dem Hrn. Wild, churf. hessischer Kammer- und k. k. Hofopernsänger, mit Begleitung des Fortepiano und Horn, accompagnirt von Hrn. König, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters. 4) Ballade. „Kaiser Friedrich der Schöne in der Veste Trausnitz," vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Lucas. 5) Lied von Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister, vorgetragen von dem Hrn. Jos. Staudigl, Mitglied der k. k. Hofcapelle und des k. k. Hofoperntheaters. 6) Andante und Rondo aus dem zweiten Concert für Violin von Beriot, gespielt von dem blindgebornen Hrn. Simon Schletynski (aus Warschau) Schüler des Hrn. Prof. Hellmesberger. Zweigespräch. Vorgetragen von den HH. Scholz und Nestroy, Mitglieder des k. k. priv. Theaters an der Wien. Notabilitäten von vier Theatern Wiens, wirken bei dieser musikalisch-declamatorischen Akademie aus besonderer Gefälligkeit mit, nämlich: die HH. Wild, Staudigl, Lucas, Scholz und Nestroy, dann Hr. Schletynski und Dlle Planer, ein reicher Kranz von Künstlern, so wie auch Hr. Helmesberger, Professor des Conservatoriums und Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters, die Leitung des Orchesters gütevollst übernommen hat. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den Musikalienhandlungen der HH. Haslinger, Diabelli und Mechetti, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben. Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 17.** **Dienstag den 8. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Der Teufel in der Lehre.

„Der Teufel in der Lehre,“ oder noch besser, „der überlistete, geprellte, arme, dumme Teufel,“ so heißt die einactige Legende von Scribe, Musik von Boulanger, welche unter dem Tttel „le diable à l'école“ gegenwärtig in Paris das Repertoire der komischen Oper mit einem neuen Zugstücke bereicherte. Heinrich Blanchard, der geistreiche Feuilletonist, berichtet darüber in der Gazette musicale beiläufig wie folgt.

Die jungen Tonsetzer haben den Schreibtisch des unerschöpflichen Scribe in Belagerungsstand versetzt, seine Muse wird blockirt. Die Belagerer gleichen den lustigen jungen Burschen, welche den Übersetzer der „tausend und einen Nacht“ wie Dinazarde weckten, und wie diese schöne Schwester der klugen Scheherazade lächelnd riefen: „Monsieur Galland, wenn Ihr nicht schläft, so theilt uns eine jener schönen Geschichten mit, die Ihr so hübsch zu erzählen wißt.“ Nur handelt es sich hier um kein Mährchen, nein um ein Libretto, um ein lyrisches Drama, schlichtweg um ein Textbuch. Scribe schläft nie, kann nie schlafen; denn mit einem Auge überwacht er die Theater Frankreichs, mit dem andern zählt er seine Tantiemen — wo bliebe ihm ein Auge zum schlafen? Aber seine Muse ist für ihre ganze Lebenszeit engagirt: darum sagt er dem einen Componisten: „Meine Zeit ist auf drei Jahre licitando verkauft, verpachtet“ und verabschiedet den Andern mit den Worten: „Kommen Sie in fünf Jahren wieder.“

Der Tondichter Boulanger ist ein Sohn des Glückes, welches die Seinen nie verläßt, und darum erhielt er auch von der personificirten fortune littéraire Frankreichs, von Scribe, das heißersehnte Libretto. Dieses Textbuch ist eine Fortsetzung „Robert des Teufels,“ es ist auch ein Stück Faust oder ein Abschnitzel, ein Span vom Bogen des Freischützen. Der Held des Stückes verkauft sich dem leidigen Gottseybeiuns mit Leib und Seele. Das ist eine alte Geschichte, aber tröstlich, sehr tröstlich, denn so lange es hübsche und fromme Weiber gibt — vide das fragliche, unten im Auszug mitgetheilte Libretto — zieht der Satan überall und immer den Kürzern.

Die Handlung spielt in Wälschland. Der junge Stenio, der Sohn eines reichen Goldschmiedes, verspielt das kostbarste Stück Geld — den letzten Heller. Sein Partner, sein glücklicher Gegner ist der Satan selber, der sich für einen Edelmann ausgibt und Babylas nennen läßt. Er ist großmüthig, dieser Babylas. Er gibt dem unglücklichen Spieler das verlorne Gold zurück und noch zwölf Scheffel Zechinen darüber, und zwar um den Spottpreis: Seelenheil. Stenio ist dumm und schlecht genug dazu, und willigt ein. Schlechter Kauf! Die Dauer des Contractes ist abgelaufen, der Seelenheilwechsel verfallen und der arme Bruder Liederlich heult wie Mephisto: „Du hast's verdient, dir geht es grimmig schlecht.“ Und es ginge ihm auch schlecht, sage ich euch, sehr schlecht; aber da erscheint Fiamma, seine Flamme, seine Milchschwester, und großmüthig, wie sie ist, stellt sie sich als Ersatzmänninn an den Werbtisch der alten, höllischen, geschwänzten Garde. Babylas, der höllische Werber, willfährt unter der Bedingung, daß der Tausch augenblicklich vor sich gehen soll, sobald eine kürzlich angezündete Wachskerze abgebrannt haben werde. Nun kommt der Spaß. Die schlaue Italienerinn bläst das Wachslicht aus, stürzt mit Stenio einer Madonna aus Marmor zu Füßen, und der überlistete Teufel hinkt beschämt in die alte Schmerzensstadt zurück. Der girirte Wechsel wird zerrissen. Ende gut, Alles gut!

Boulanger schrieb zu diesem Libretto eine nicht unliebliche, melodienreiche Musik. Schön ist es von ihm und großmüthig für das Trommelfell, daß er sich durch den infernalischen Text nicht verlocken, und die Instrumente nicht lärmen ließ, als sey man auf einem Hexensabbath und nicht im freundlichen Theater eines gebildeten, nüchternen Volkes. Die Ouverture ist wirklich, was sie seyn soll, eine erklärende Vorrede zur Oper. Schwermuthvoll ist die Romanze gehalten, welche Roger an dem verhängnißvollen Zahltage zu singen hat. Noch besser gefiel die Arie der Demoiselle Deseot. Sie beginnt mit einem an die Muttergottes gerichteten Gebete, nur von den Blasinstrumenten begleitet, welche die feierlichen, ergreifenden Töne der Orgel trefflich ersetzen. Mit dieser frommen Kirchenmusik contrastirt höchst glücklich das liebliche Thema, nach dem oder während dem die junge Italienerinn Blumen pflückt, um sie der Gnadenmutter zu Füßen zu legen. Das Duett zwischen Babylas und Fiamma hingegen erinnert zu stark an die höchst ähnliche Scene im „Petit chaperon“ von Boieldieu, an das europabekannte „anneau charmant!“ Graf Rudolph verblendet die schöne Rosa durch den Zauber eines magischen Ringes. Das wirkt, das macht Effect. Hier aber handelt es sich bloß um die Mystification eines blöden Teufels, in dem die Hölle albern genug ein Recept gegen alle Liebe und jegliche Verführung verkörpert hat. Was nützt bey dieser kalten, abgeschmackten Situation das Feuer der Musik, die reiche Instrumentirung? Der unbefangene Zuschauer denkt: Es ist doch alles nicht wahr. Mehr Wahrheit, also auch mehr Leben herrscht im Duette zwischen Stenio und Fiamma. Dagegen fehlt es dem Duo zwischen dem Erstern und dem Teufel, der dem unglückseligen Italiener in einem magischen Tableau seine ungetreue Geliebte in fremden Armen erblicken läßt, an fantastischer Färbung, an musikalischer Poesie. Alles ist trocken und nüchtern gehalten; jetzt und jetzt erwartet man die Begeisterung, aber sie läßt sich wegen plötzlicher Heiserkeit entschuldigen und bleibt aus. Bei den Couplets, welche Henri singt, erinnert man sich unwillkürlich an die ähnliche Scene im Freischützen, in welcher das convulsivische Lachen des Verdammten durch die kleine Flöte so treffend und wahr ausgedrückt wird. Das Finale hingegen ist ein köstliches Stück.

Ehre dem Ehre gebührt! Hut herab vor dem wackern Tondichter Boulanger! Dieses Finale besitzt einen reichen Schatz von melodiösen und harmonischen Gedanken. Da flötet die Liebe, da zittert die Angst, und die Freude über den halbverlornen, zuletzt geretteten Sünder jubelt laut aus der tiefsten Brust und dankt dem Himmel für seine unerschöpfliche Gnade! Mit diesem Tonstücke hat sich der junge Componist den Freipaß zum Gipfel des Parnasses geschrieben. Möge er rüstig vorwärtsschreiten; der Gipfel des griechischen Berges ist hoch! E. c. n.

## Winke zu einem richtigen Studium der Partituren.

Die Partitur ist das getreu reflectirte Spiegelbild des Genius eines Componisten, sie ist der feinste Abdruck aller seiner Vorzüge und Schwächen; durch sie gibt er seine Kenntnisse in jedem Einzelnzweige der Tonkunst offenkundig, sein Fortschreiten auf der Bahn der Kunst, seine Individualität, seine Menschenkenntniß; ja gewissermaßen selbst seine subjectiven Ansichten im empirischen Leben sind in ihr mit unverkennbaren Zügen eingegraben, was je sein schöpferischer Geist Schönes und Erhabenes gedacht, die tobenden Psychomachien des inneren Menschen, die lieblichen, wie phantastischen Sprößlinge aus dem duftigen Phantasiegarten, wie sie der Tondichter zum Kranze von Tönen geflochten, in der Partitur kann sie das Auge des Forschers lesen, ein unerklärliches Schallmittel, erzeugt durch das autodynamische Triebwerk des Genies, bringt die physisch unvernehmbaren Vibrationen zum Ohre, wir hören sie geistig wieder, öffnen ihnen die Cloake zu dem Saitenwerke der Gefühle, lassen sie die schlummernden Accorde zum Leben aufrufen, und ihre Töne durch die Resonanz einer angebornen Sentimentalität zur regen Wirksamkeit erkräftigt, aufrauschen. Die ehrwürdigen Altväter der Kunst, die Großmeister jeder Ära, die gepriesenen Matadoren unserer Tage, gestatten uns durch die sichtbaren Zeichen der Notenschrift einen tiefen Späherblick in das Arcanum ihrer Kunsthöhe, lassen die Strahlen ihres Ruhmesnimbus weniger unser Auge blenden, als sie uns zur Thatkraft erwärmen, und ein Feuer der Nacheiferung entzünden, welches gleich einem wohlthätigen Leitsterne dem Kunstjünger auf den Irrpfaden des Kunstlebens vorleuchtet. Dieß stämpelt sohin die Partitur auch zu dem umfassendsten, besten, theoretisch-practischen Schulbuche der Tonkunst, welches außerdem, daß es die Structur der Grundpfeiler des Tonbaues, über welche die Harmonielehre ihre kühnen Gewölbe spannt, erkennen läßt, daß es den Sanscrit des Contrapunctes, wie ihn kein trockener Lehrsatz lehrt, auf eine angenehme Weise zugänglich macht, kurz, daß es den Schlüssel in die Hand legt, die Probleme der Theorie erschöpfend zu lösen, nach dem Geiste Bahn und Richtung vorzeichnet, wie er schöpferisch auftreten, und als Autokrator der zu Gebote stehenden Schallmittel und Tonwerkzeuge zu wählen und zu verbinden hat, welches den deutlichen Commentar zu jenem bildet, was uns in Beziehung der ästhetischen, psychologischen u. s. w. Vorkenntnisse, die zum Studium der Partitur mitgebracht werden müssen, oft vielleicht noch dunkel erscheint, und so den Complex aller musikalischen Kenntnisse zu immer höheren Stufe potenzirt. Mehr bedarf es wohl nicht, um Werth und Nutzen der Partitur und eines eifrigen Studiums derselben einleuchtend zu machen, und die Bekanntmachung nachfolgender Winke zu ihrem Studium zu rechtfertigen; es sind dieselben jedoch nur als Blüthen, gesammelt auf dem Felde der Erfahrung zu betrachten, welche eines freundlichen Sonnenblicks bedürfen, wenn sie gedeihend und fruchtbringend seyn sollen. Daß es sich hier nicht um eine Anleitung zum technischen Partiturspiele, oder der Fertigkeit handle, mittelst eines sicheren schnellen Überblicks (der Folge einer genauen Kenntniß aller Instrumente, einer anhaltenden Übung u. s. w.), die sämmtlichen, in den einzelnen übereinanderstehenden Stimmen zerstreut liegenden Figuren zusammengefaßt auf dem Fortepiano wiederzugeben, gestattet weder der Raum dieser Blätter, noch kann überhaupt hier davon die Rede seyn, da diese Fertigkeit schon vorausgesetzt wird, wenn es höheres, in gewisser Rücksicht philosophisch-speculatives Studium betrifft. Als zweckdienlichstes Beispiel scheint mir hier die Partitur einer gediegenen deutschen Oper zu dienen, welche die beste Gelegenheit bietet, das analitische Verfahren auf alle Zweige der Kunst auszudehnen, und, indem hier Poesie und Musik die traute Schwesterhand sich reichen, eine Einseitigkeit, zu welcher die Klitterung eines Instrumentalsatzes ohne Vocal führen könnte, zu vermeiden. — Zwar könnte es den Anschein haben, es träte die Musik hier mehr secundär als dominirend auf, da sie die Textworte des Dichters gleichsam commentirt, jedoch eben darin zeigt sie wieder ihren überwiegenden Vorzug vor jener, weil sie durch die Macht ihrer Tonverbindungen, ihren Melodienschmerz und die energische Kraft der massenhafteren harmonischen Verkettungen, jenen erst ein Leben einhaucht, d. h. ein Gefühlsleben, weil sie jene bloß dem geübteren Kennerauge leicht verständlichen Umrisse in ein geschmackvolles passendes Kleid hüllt, und sie auch in den Kreis der Mittelclasse einführt, ja selbst populär macht. Es passen hier am besten die Worte Klopstock's über Poesie und Musik und ersparen jede weitere Bemerkung über diese schon zum Axiom gewordene Thesis:

„Wenn die Musik das Gedicht ausdrückt, so ist sie Gesellinn,
„Wenn sie für sich ihr weniges allgemeines, so ist sie
„Meisterinn zwar; allein nur schade, daß die Gesellinn
„Über der Meisterinn ist."

Es wird sich vor Allem um ein aufmerksames Durchdenken des Textes oder der Dichtung handeln, denn erst, wenn jene ihrem ganzen poetischen Gehalte nach klar geworden, jeder Ausdruck höheren Schwunges verstanden, und sich der Geist mit jenem des Dichters befreundete, kann man ein richtig motivirtes Urtheil über das geben, um was es sich jetzt vorzüglich handelt, die richtige Auffassung des Gedichtes von Seite des Componisten, eine characteristische Wiedergabe im Kleide der Töne. Melodie und ihre Originalität, ihre Flüssigkeit, Ungezwungenheit und characteristische Wirksamkeit, muß nun das Augenmerk wohl zuerst auf sich lenken, sey es dann in Arie, Romanze, Lied u. s. w. oder im Chore, im Ensemble, zu welchem letzteren sich noch die Harmonie gesellt, und wobei nicht selten mehrere Stimmen abwechselnd sich in Vor- und Durchführung derselben theilen; darum ist es nöthig, jede einzelne Stimme durchzusingen, jede muß ja, wenn sie auch nur begleitend eintritt, sangbar seyn, jede hat bisweilen ihren besondern eigenthümlichen Character, der sich in ihr aussprechen muß; Berücksichtigung verdient oft die Situation, welche mit sich bringt, daß es schwer fällt, bei einer Begleitungsstimme die Merkmahle des Characters auszuprägen, und wobei eben die Heterogenität der Charactere der im Ensemble beschäftigten Stimmen so oft erschwerend eintritt; als Beispiel weise ich auf jenes meisterhaft gearbeitete Terzett in Hoven's „Johanna d'Arc," wo die sanfte Bitte der Agnes Sorel, die Resignation des schwachen König Carl, und der energische entschiedene Widerwille des Dunois gegen die unthätige Ruhe des französischen Lagers in dem wichtigsten Momente des Kronstreites zu einer schönen Einheit vereint sind, ohne daß eine der betheiligten Stimmen etwas von ihrem Character opfert. — Es mag wohl dieß zu argen Contrasten führen, allein eben diese contrastirende Subjectivität des einen zu der des andern ist so erfolgreich und spannend; im „Don Juan" haben wir das schönste gediegenste Beispiel von der Collision der Affecte, an dem Entsetzen des Wüstlings bei Erscheinung des Gouverneurs, und wieder dem Anfluge von Leichtsinn und verachtender Furchtlosigkeit, den jener sich zu geben weiß. Hat man sich dieser Erforschung unterzogen, so spiele man die Gesangstimmen, wenn sie mehrere sind, bei Chören u. dgl. zusam-

men durch, und habe nur ihre harmonischen Verhältnisse im Auge, ihre grammatikalisch richtige Construction, besonders bei umfangreicheren Ensemblestücken die Stellung des Chores zu den Solopartien, durch Vertheilung des durchzuführenden Thema's, die episodenartigen Zwischensätze u. s. w., wobei jedoch nie außer Acht zu lassen kommt, daß der Regelrichtigkeit, der natürlichen Stimmlage u. dgl. wohl in den Mittel- und Begleitungsstimmen manch kleines Opfer in Beziehung auf Melisma, Individualität, und selbst prosodisch richtiger Scansion fallen muß und darf, wenn eine lächerliche Mikrologie verbannt, und eine unbedingte wohlgefällige Einheit der rhythmischen Anlage hergehalten werden soll. Da bei derlei Piecen der Vocal den Centralpunct bildet, von dem alles Leben ausgeht, dem alle andern Instrumente subordinirt sind, und sich vereinigen die Zierden und Erhabenheiten desselben durch die verschiedenartige Geltendmachung ihrer Kräfte zu erhöhen und verherrlichen, ohne deßwegen so zurückgedrängt zu seyn, um nicht Momente der Selbstständigkeit zu haben, so wird man aus den Gesangstimmen die Grundaccorde finden, um welche die Kunst durch Modulation und das Heer von Transitotönen, Kunstschnörkeln und derlei Figurenverzierungen, eine Hülle gezogen, man wird das System, nach dessen Gesetzen die Composition angelegt ward, mit einem Blicke durchschauen, sohin den Kern ihres Gehaltes im Angesichte haben; früher erleichterte der Componist durch Bezifferung des Basses dem Partiturforscher dieses Geschäft, wie es z. B. Emanuel Bach in seinem Oratorium „die Israeliten in der Wüste" gethan, allein die Vereinfachungsmaxime späterer Tage, gewissermaßen Bequemlichkeitsliebe der Componisten, erklärte diese vortheilhafte Einrichtung als obsolet, und nur in den Recitativen erblickt man noch bisweilen die Spuren derselben.

(Schluß folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Concert

des Anton Rubinstein, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 2. d. M.

Dieses Concert gab uns Gelegenheit, das Talent und die große musikalische Ausbildung des genialen Knaben Rubinstein von einer neuen Seite kennen zu lernen. Derselbe hatte sich noch nicht mit Begleitung hören lassen, und trug nun dießmal ein vollständiges Concert (C-moll) in drei Sätzen mit vollem Orchester vor. Er entwickelte darin eine erstaunliche Übersicht und Ruhe, und ließ sich durch mehrfach vorkommende Versehen in der Begleitung so wenig irre machen, daß er vielmehr zu wiederholten Malen dem Orchester aus dem Gedächtniß auf dem Claviere einhalf. — Das Concert, eine noch handschriftliche Composition seines würdigen Lehrers, des Hrn. A. Villoing, ist ein Werk, das sich der bessern Hummel-Moscheles'schen Richtung anschließt, und durch Lebendigkeit der Motive, Gewandtheit der Durchführung, interessante Haltung der Passagen, gediegene Selbstständigkeit der Orchesterparthien den gründlichen, geschmackvollen und tüchtig strebenden Musiker kundgibt. Das Adagio müßte, meiner Meinung nach, durch etwas längere Entwicklung an Bestimmtheit des Ausdruckes und mithin an Eindruck sehr gewinnen, und ebenso rauscht mir der letzte Dur-Eintritt des Themas im Finale gar zu kurz und flüchtig vorüber. Jedenfalls hat die Composition zu viel Werth und zu viel soliden Bravour-Effect, um nicht eine Untersuchung zu verdienen, ob nicht auf die angedeutete Weise die beiden letzten, in der Wirkung gegen den ersten zurückstehenden Satz auf gleiche Höhe gehoben werden könnten.

Mendelssohn's geistreich-phantastisches Fis-moll-Scherzo — (dessen „ungemeine Ähnlichkeit mit einem Motive der „Sommernachtstraum-Ouverture" mir, nebenbei gesagt, obgleich ich beide Werke seit Jahren oft gehört und gespielt habe und mithin genau zu kennen glaube, gänzlich entgangen ist) — spielte der junge Künstler mit großer Elasticität des Anschlages und sprühender Keckheit; einzelne Kraftsteigerungen blieben hinter dem Ideale zurück, das des Componisten eigener unvergleichlicher Vortrag in der Erinnerung hinterläßt, wogegen die mysteriös-flüsternden Stellen vollendet zart gelangen und wie aus weiter Ferne herüber säuselten. — Eine Ballade von Herz trug derselbe wunderbar schön vor, und mußte sie wiederholen; sie hat als Composition einen höchst geringen, wenn überhaupt einen Werth, aber es läßt sich nicht läugnen, daß sie viel Claviereffect enthält. — Die Gique von Mozart spielte der Kleine ebenso geistreich wie in seinem zweiten Concert und sie ward gleichfalls da capo verlangt. — Am Schlusse wiederholt gerufen, gab der unermüdliche Knabe noch die zweite Hälfte von Thalberg's Moses-Phantasie zum Besten, und erregte damit aufs neue Enthusiasmus.

Das Concert war als „Abschieds-Concert" angekündigt; es ist aber Hoffnung da, daß wir den wunderbaren jungen Virtuosen, bevor er unsere Gegend gänzlich verläßt, um sich nach Leipzig, Berlin, Hamburg und London zu begeben, doch noch einmal öffentlich hören werden, wenn auch erst nach einem beabsichtigten Abstecher nach Ungarn.

Dlle. Schwarz sang Randhartinger's „Elfengesang" vorzüglich schön. — Fernere Zugaben waren Violin-Variationen über ein Thema (nicht original, sondern von J. Hoven) von Ghys, vorgetragen von Hrn. Wilkoszewsky, dessen Spiel nur sehr mäßigen Ansprüchen genügen kann, — und Violoncell-Variationen von Merk, vorgetragen von dessen Schüler Gustav Schütz, der zum ersten Male hier öffentlich auftrat, und zu hübschen Erwartungen berechtigt.

Dr. A. J. Becher.

---

### Correspondenz.

(Prag.) „Das Mädl aus der Vorstadt" von Nestroy hat hier sehr gefallen. Hr. Feistmantel mußte seine Couplets und den Schluß des Quodlibet-Duetts mit Dlle. Herrmann wiederholen. Am 27. Jänner fand die siebente Salonunterhaltung der Sophienakademie Statt. Bekanntlich steht diese Akademie unter dem hohen Schutze Ihrer königl. Hoheit der durchlauchtigsten Erzherzoginn Sophie, welche an dem genannten Tage anno 1805 das Licht der Welt erblickte. Die Mitglieder versammelten sich daher um 10 Uhr Früh in dem Institutssaal, allwo Hr. Weghmoster eine glänzende Rede hielt. Hierauf wurde der Hymnus „Bud krále chran" gesungen, nach dessen Execution sich die Versammlung in die St. Gallikirche begab. Dort wurde eine Motette von Palestrina, zwei Chöre von Bach und Spohr, ein Credo von Graun und ein Offertorium von Gelen aufgeführt. Die Abendunterhaltung wurde mit dem obengenannten Hymnus eröffnet; darauf folgte D-moll-Quartett von Mozart, executirt von den HH. Wehle, Arnold, Prachner und Walenta. Frau Ruzicka sang ein Lied, Text von Prokesch, Musik von Ruzicka, Hr. Wolf „den Hirten auf dem Berge" von Tomaschek. Frau Pleschner begleitete den Sänger auf dem Claviere. Außerordentlichen Beifall fand ein von Hrn. Hanka in böhmischer Sprache gedichteter und von Gelen in Musik gesetzter Chor. Hr. Prachner und Goldschmidt spielten eine Sonate für Cello und Piano. Der letztere accompagnirte auch das Lied „die Sehnsucht" von Schiller, Musik von Tomaschek, welches Dlle. Habiborsky sehr verdienstlich vortrug. Dasselbe gilt von dem Vortrage des Liedes „rastlose Sehnsucht" von Gelen durch Hrn. Weitenweber. Den Beschluß machte ein Chor von Palästrina.

(Pesth.) Am 28. Jänner wurde zur Benefice der Dlle. Carl „die Ballnacht" gegeben. Sie wurde sechsmal gerufen. Großen Beifall fand auch Dlle. Eder als Page. Hr. Crombé wurde nach dem Pas de deux mit Dlle. Wirbisch stürmisch applaudirt. Dieselbe Ehre widerfuhr ihm im deutschen Theater, als er durch seinen herrlichen

Tanz für das mittelmäßige Divertissement entschädigte, welches auf das erbärmliche Lustspiel: „Die Linzertorte“ folgte. Dienstag den ersten Februar bekamen wir Dlle. Zöhrer, die vielbesprochene Tenoristinn aus Wien, auf dem deutschen Theater in einer Arie aus „Belisar,“ „Troma Bisanzio“ und dem ersten Acte der „weißen Frau“ als George zu hören. So viel über diese Sängerinn schon gesprochen wurde, so wollte es mir doch nicht so ganz einleuchten, denn ich konnte mich nicht überreden, daß einer weiblichen Kehle wirklich der Ton einer Männerstimme innewohnen soll. Ich vermuthete eine Contra-Altstimme mit einem tieferen volleren Organ als gewöhnlich, und war daher auf die Production dieses weiblichen Tenoristen sehr gespannt. Dlle. Zöhrer hat meine Erwartungen weit übertroffen. Ihre Stimme ist ein wirklicher männlicher Tenor. Ihre Tiefe und Mittellage ist besonders ansprechend, ja selbst ihre Höhe, obgleich minder angenehm, hat durchaus keine Ähnlichkeit mit einer Altstimme. Es ist nicht Übung, es ist ein seltenes Spiel der Natur. welche dem weiblichen Körper eine männliche Stimme verlieh. Ihr Tenor ist übrigens kräftig, ja viele Töne sind sogar rund und voll, ihr Falsett (der sicherste Beweis, daß ihre Stimme Natur) ist hingegen scharf und dünn. Übrigens hat Dlle. Zöhrer eine gute Schule, viel Kehlenfertigkeit, wenn ihrer Stimme auch noch nicht jener Schmelz, jene Weiche und Biegsamkeit innewohnt, die wir an vorzüglichen Tenoren so sehr bewundern. Ich habe nie einen Castraten singen gehört, kann daher den Eindruck, welchen eine solche Stimme auf mich machen würde, nicht bestimmen, aber ich glaube, daß dieser wohl dem ähneln dürfte, welchen Dlle. Zöhrer's Production auf mich hervorbrachte. Bewundernswerth bleibt es immerhin, wenn es auch eben nicht angenehm ist. Das Publicum darf übrigens der Direction Dank wissen, welche alles aufbietet, um Abwechslung in ihr Repertoir zu bringen. —y.

## Notizen.

Ludwig Rellstab, der Herausgeber der „Iris im Gebiete der Tonkunst,“ welche bis Ende des v. J. in Berlin erschienen ist, sagt in seinem Abschiedsworte „daß er sich an musikalischen Gegenständen satt geschrieben; die musikalische Richtung der Zeit gefalle ihm nicht, und er wolle seine kleineren literarischen Thätigkeiten (?) aufgeben, um sich größeren Arbeiten (!) mehr widmen zu können.“

J. Mainzer, der von Paris nach London übersiedelte, setzt dort seine Bemühungen um die Bildung des Volksgesanges fort. Er hatte bereits 1200 Zöglinge meistens aus den Handwerksständen.

Die allgemeine Leipziger musikalische Zeitung bringt eine Anzeige, die sie der „Posaune“ entnommen zu haben vorgibt, daß von Hrn. Rammelsberg, Musikus der Garde du Corps (?) und Geigenfabrikanten (??) zu Wien, ein neues chromatisches Horninstrument erfunden und von dem Hofinstrumentenmacher, Hrn. Petsche, angefertigt worden ist, das von mehreren Kennern die günstigste Beurtheilung erfahren hat. Das Instrument hat einen Umfang von etwa 3½ Octaven und ist wegen seines eigenthümlichen Tones so wie wegen einer größeren Vollkommenheit selbst dem chromatischen Waldhorn vorzuziehen.

Die Musiklehrerinn Emilie Zumsteeg in Stuttgart, Tochter des bekannten Componisten, die sich um die Musik in jener Stadt vielfach verdient gemacht, erhielt an ihrem letzten Geburtstage eine Menge Beweise ehrender Anerkennung, unter andern durch eine Deputation des Stadtrathes und Bürgerausschusses, eine Broche mit einer Lyra in Brillanten, von ihren Schülerinnen einen Band Beethoven'scher Werke u. s. w.

Unter den zur Preisbewerbung nach Hamburg eingesandten Pianoforte-Sonaten wurde des ersten und zweiten Preises für würdig befunden eine Sonate von Carl Vollweiler aus Frankfurt a. M. und eine von Julius Emil Leonhard in Lauban. Eine dritte Sonate von J. P. E. Hartmann in Kopenhagen wurde von den Richtern als „besonders ausgezeichnet“ erklärt und wird ebenfalls bei Schuberth und Comp. gestochen.

Wademann's 100 Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude, mit Begleitung des Claviers, gemüthlichen Kinderherzen gewidmet, erlebten eine siebente verbesserte Auflage.

In dem Concerte, welches man bei Gelegenheit der Tauffeier des Kronprinzen von England bei Hofe gab, wurden Symphonien von Beethoven, Mozart und Mendelssohn-Bartholdy und Ouverturen von letzteren „die Meeresstille“ dann von Lindpaintner die zu Göthe's „Faust“ und die Festouverture von Marschner vorgetragen.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 1. Februar

1783 starb zu Neapel Gaetano Majorano, genannt Caffarelli, erster Sänger Italiens und der Welt, von Burney mit dem Namen: „Vater des Gesanges“ bezeichnet. Für ein einmaliges Auftreten in Venedig erhielt er 700 Zechinen, daher sein ungeheurer Reichthum sich erklären läßt, den er seinen Neffen hinterließ, bestehend aus der Herrschaft, früher Herzogthum, Santo Durato und einer jährlichen Revenue von 12.000 italienischen Ducaten.

1790 wurde zu Münster Franz Jos. Antony geboren. Er ward als Gesangslehrer am Gymnasium seiner Vaterstadt angestellt, später zum Director des Domchors ernannt, und starb 1837 im Rufe eines für die Musik enthusiastisch erglühten Mannes.

### 4. Februar.

1716 legte Kaiser Carl VI. in Folge seines Gelübdes wegen glücklicher Abwendung der Pest den Grundstein zur Wiener Pfarrkirche St. Carl Borromäus, in welcher seit mehreren Jahren, unterstützt durch den allgemein bekannten und hochgeschätzten Präses des Kirchenmusikvereins, Hrn. Grafen von Stockhammer, so herrliche Compositionen zur Aufführung gebracht werden.

### 5. Februar

1802 wurde zu Lebenhausen bei Tübingen Friedrich Schmidt geboren. Als Correpetitor bei der königl. Oper zu Stuttgart angestellt, erfreut er sich als Lehrer im Pianofortespiele und Liedercomponist eines vortheilhaften Rufes.

1807 starb zu Jever Gottf. Fried. Schönherr, Cantor, Musikdirector und Organist, auch Lehrer der 3. Classe der Schule daselbst. Er war ein guter Kirchencomponist, von dessen Werken wir eines schönen vierstimmigen „Veni sancte-spiritus“ erwähnen.

### 6. Februar

1725 starb nach einer vierzigjährigen Dienstleistung der herzogliche Capellmeister zu Weißenfels Johann Phil. von Krieger, der sich durch seine vielen Opern und Tafelmusiken bekannt gemacht hat.

### 7. Februar

1707 wurde zu Weimar Johann Caspar Wilke geboren. Von seinem Vater zum Strumpfwirkerhandwerk bestimmt, entwich er, begab sich zu dem Stadtmusicus J. Pfeiffer und widmete sich dem Gesange. Bald schloß er sich einer Sängergesellschaft an, ging nach Rußland und erntete auf seiner Reise als Tenorsänger großen Beifall. Seine Stimme erreichte das zweigestrichene C.

### 8. Februar

1789 wurde zu Potsdam Ludwig Wilhelm Maurer, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Violinspieler und Componisten für sein Instrument, geboren.

1792 wurde zu Möhringen bei Eisleben Carl Joh. Christ. Kloß geboren. Matthai war sein Lehrer im Violinspiel, Hummel im Clavierspiel. Aus Vorliebe für das Orgelspiel ward er 1839 Organist zu Kronstadt und hierauf Prof. des Conservatoriums der Musik daselbst. Auch als Schriftsteller im Musikfache hat er sich in verschiedenen Zeitschriften gezeigt. Die meisten seiner Werke sind veröffentlicht worden.

## Berichtigung.

In dem Aufsatze über die „Zauberflöte“ von Alois Fuchs hat sich durch die Schuld des Copisten ein Schreib- und Druckfehler eingeschlichen. Es steht nämlich bei den Namen der drei Genien Handlhuber statt Handlgruber, welcher würdige Mann derzeit Pfarrer in Hainfeld bei Lilienfeld ist.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 18. Donnerstag den 10. Februar 1842. Zweiter Jahrgang.


## Die musikalischen Leistungen der Tonkünstler-Gesellschaft für ihre Witwen und Waisen, seit der Gründung bis auf gegenwärtige Zeit.

(Ein Beitrag zur Geschichte der Musik in Wien,)
mitgetheilt von Alois Fuchs.

Unter den in Wien bestehenden musikalischen Kunstinstituten dürfte wohl keines seyn, welches auf die Veredlung des Geschmacks in der Musik im Allgemeinen seit 70 Jahren einen so entschieden günstigen Einfluß ausgeübt hat, als die Tonkünstler-Gesellschaft für ihre Witwen und Waisen, durch die zur Vermehrung des Fondes jährlich von ihr veranstalteten vier Concerte.

Dieses Institut, von dem damaligen Kammer-Compositeur, nachherigen k. k. Hofcapellmeister L. Fl. Gaßmann, unter den Auspizien Allerhöchst Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Theresia i. J. 1771 errichtet — hat sich gleich anfangs die Aufgabe gestellt, nur wahrhaft classische Compositionen der ernsteren Gattung (Oratorien und Cantaten) durch die ausgesuchteste Besetzung zur Aufführung zu bringen; welch Letzteres um so leichter erzielt wird, da fast alle Tonkünstler ersten Ranges durch ihren Beitritt als Mitglieder verpflichtet sind, dabei mitzuwirken, und die Concerte an Abenden gegeben werden, an denen alle Theater geschlossen sind und auch sonst keine öffentlichen musikalischen Productionen stattfinden. In unserer, an musikalischen Virtuosenleistungen so überreichen Zeit, sind diese Abende (nebst einigen Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates) fast die einzigen, an welchen dem Freunde des Höhern, Geistigen und Gehaltvollern der Musik, Genüsse geboten werden, nach welchen er sich die übrige Zeit vergebens umsieht.

Für die Eingangs angeführte Behauptung kann wohl die Aufzählung der musikalischen Leistungen dieses Institutes seit der Gründung bis auf gegenwärtige Zeiten der Reihe nach als bester Beweis gelten, denn aus diesem wird ersichtlich, daß die größten Componisten und Virtuosen der jedesmaligen Periode ihre Thätigkeit dieser, so löbliche Zwecke verfolgenden Anstalt gewidmet haben. So ließen sich Mozart und Beethoven in diesen Concerten mehrere Male auf dem Claviere hören, und ich kann mir es nicht versagen, eine im Original vor mir liegende dießfällige Annonce hier wörtlich abdrucken zu lassen. Sie lautet:

„Morgen Dienstag den 3. April 1781 wird in dem k. k. priv. Schauspielhause nächst dem Kärnthnerthore zum Vortheile der errichteten „Tonkünstlergesellschaft gehalten werden:

„Eine große musikalische Akademie,"

„in welcher den Anfang machet:

„1) Eine Symphonie von der Composition des Hrn. Ritters „Wolfgang Amadi Mozart, in wirklichen Diensten Seiner hochfürstlichen Gnaden des Erzbischofs von Salzburg;"

„2) dann wird sich Hr. Ritter Mozart ganz allein auf einem „Piano-Forte hören lassen;"

„Er war selber bereits als ein Knabe von 7 Jahren hier, und hat „sich schon damals theils in Absicht auf die Composition, als auch in „Ansehung der Kunst überhaupt, und der besonderen Fertigkeit und „Delicatesse im Schlagen*) den allgemeinen Beifall des Publicums „erworben.

„3) Darauf folgt: Die Pilgrime auf Golgotha, „Musik von G. Albrechtsberger rc. rc. rc."

Im Besitze von mehreren Programmen, namentlich der früheren Zeit, und unterstützt von einem langjährigen Mitgliede dieses Institutes, habe ich es versucht, ein möglichst vollständiges Verzeichniß der, in diesen Concerten zur Aufführung gebrachten größeren Compositionen zusammenzustellen, wobei ich mir die Bemerkung erlaube, daß die Wiederholungen eines und desselben Werkes nicht angeführt wurden, sondern nur die erste Aufführung.

Dem musikalischen Geschichtsforscher wird beim Durchblick dieses Registers das zeitweise Vor- oder Rückwärtsschreiten der Kunst nicht entgehen, und ihn bald erkennen lassen, zu welcher Zeit das Schaffen eines musikalischen Kunstwerkes in der strengsten Bedeutung, auf dem höchsten Gipfel stand.

### Verzeichniß

der, in den Akademien der Gesellschaft der Tonkünstler in Wien, zum Vortheile des i. J. 1771 gegründeten Pensionsinstitutes für ihre Witwen und Waisen, aufgeführten Oratorien und Cantaten.

Im Jahre

1772. **Betulia liberata.** Oratorium von dem Gründer der Gesellschaft Florian Gaßmann.
„ **Santa Elena al Calvario.** Oratorium von J. A. Hasse.
1773. **La liberatrice del popolo giudaico, ossia L'Ester.** Oratorium von Ditters v. Dittersdorf.
1774. **Il Giuseppe riconosciuto.** Oratorium von Bonno.
„ **Il Cantico dei tre fanciulli.** Oratorium von J. A. Hasse.
1775. **Il Ritorno di Tobia.** Oratorium von Jos. Haydn.
„ **Davide il penitente.** Oratorium von Jos. Haydn.
1776. **Isacco, figura del Redentore.** Oratorium von Ditters v. Dittersdorf.

*) Ein in jener Zeit üblicher Ausdruck für „spielen." Sonderbar genug, daß man damals für Clavier spielen „Clavierschlagen" gebrauchte, da diese Benennung für unsere Zeit — wo wirklich „Clavier geschlagen" wird, weit passender wäre. A. F.

Im Jahre

1777. Eine Cantate von weil. Christoph Wagenseil.

„ La passione di Gesù Cristo. Oratorium von Anton Salieri.

1778. La passione del Redentore. Oratorium von Jos. Starzer.

1779. „Judas Machabäus." Oratorium von G. F. Händel.

„ „Die Israeliten in der Wüste." Oratorium von Maximilian Ulbrich.

1780. „Der verlorne Sohn." Cantate von Hartmann Graf, Capellmeister in Augsburg.

1781. „Alcide am Scheidewege." Cantate von J. A. Hasse.

„ „Die Pilgrime auf Golgatha." Musikalisches Drama von G. Albrechtsberger.

1782. Isacco, figura del Redentore. Oratorium von Dlle. Marianna Martinez (Schülerinn von Hasse.)

1784. „Ifigenia in Tauride. Trag. Oper von Thom. Traetta.

1785. Eine, dieser Zeit angemessene Cantate, von Amad. Mozart*).

„ „Ester." Oratorium von Ditters. v. Dittersdorf.

1786. „Job." Oratorium von Ditters v. Dittersdorf.

„ „Gioas." Oratorium von Anton Teyber.

1787. „Die Propheten am Calvarienberg." Cantate von Joseph Gazaniga.

„ „Moyses in Egypten." Oratorium von Leop. Kozeluch.

1788. La morte e la deposizione della croce di Gesù Cristo. Oratorium von Dom. Mombelli.

1789. Il Natale d'Apollo. Cantate von Vinz. Righini.

1792. Venere e Adone. Cantate von Jos. Weigl.

1794. „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem." Oratorium von Jos. Eybler.

1795. Gioas, Re di Giuda. Oratorium von Cartellieri.

1796. „Die Erkenntlichkeit." Allegorische Cantate von Ant. Salieri.

„ „Timotheus, oder die Gewalt der Musik." Große Cantate von Peter Winter.

„ „Der Retter in Gefahr." Cantate von Süßmayer.

1798. „Die Worte des Heilandes am Kreuze." Oratorium von Jos. Haydn.

„ Eine mit Chören vermischte Cantate. Vom Capellmeister Romagnoli.

1799. „Die Schöpfung." Oratorium von Jos. Haydn.

1801. „Die Jahreszeiten." Oratorium von Jos. Haydn.

1803. „Das heilige Grab." Cantate von Ferdinand Paer.

„ „Castor und Pollux." Große heroische Oper von Abt Vogler.

1806. Eine neue Cantate von Ant. Salieri.

„ „Judas Machabäus." Oratorium von Händel, instrumentirt von Starzer.

1807. Endimione e Diana. Cantate von J. N. Hummel.

1810. „Die vier letzten Dinge." Oratorium von Jos. Eybler.

1813. „Die Schlacht bei Leipzig." Cantate von Paul Maschek.

1815. „Timotheus oder Alexanderfest." Oratorium von Händel.

1817. „Christus am Öhlberge." Oratorium von L. van Beethoven.

1818. „Die Feier des allgemeinen Friedens." Cantate von F. W. Berner.

1819. „Die Befreiung von Jerusalem. Oratorium von Maximilian Stadler.

1820. „Samson." Oratorium von Händel.

1821. „Die Frühlingsfeier." Ode von Klopstock, Musik von M. Stadler.

*) Davide penitente.

Im Jahre

1824. „Jephta." Oratorium von Händel.

1825. „Salomon." Oratorium von Händel.

1830. „Messias." Oratorium von Händel.

1831. „Die vier Menschenalter." Cantate von Franz Lachner.

1833. „Das Gelübde." Oratorium von Ignaz Aßmayer.

1835. „Lob der Tonkunst." Cantate von Engelbert Aigner.

1837. „Athalia." Oratorium von Händel.

1839. „Das Vater unser." von L. Spohr.

1841. „Saul und David." Dramatisches Oratorium von Ignaz Aßmayer.

---

## Winke zu einem richtigen Studium der Partituren.

(Fortsetzung.)

Diese letztgenannten Übergangspuncte von der Sprache zum Gesange, das Mittel von gebundener und freier musikalischer Dichtung, der Parlandogesang, verdient eine ganz besonders genaue Betrachtung, indem es die psychologischen Kenntnisse überhaupt, die ästhetische Bildung des Tondichters vorzüglich erhellt, und dieses verbürgt schon die Natur und Entstehung des Recitativs, insofern es jener Moment im Gefühlsleben ist, in welchem die Gradation derselben zu ihrem Culminationspuncte sich der rhythmischen Fesseln entschlägt, und mit dem kühnen Fluge der Gedanken die Affecte um die Wette dahinstürmen. Daß die Wesenheit und der Werth des Recitativs bisweilen verkannt und besonders selbes in den transalpinischen Opern nach Patronen entworfen und ausgearbeitet wird, ist allbekannt, und soll dieß allen jungen neueren Componisten als Beispiel dienen, wie das Recitativ nicht zu behandeln ist; sie haben an Spohr ein herrliches Muster, wie man die Sangbarkeit und Kraft mit der Einfachheit verbinden kann; es würde zu weit führen, detaillirter über dieses Thema mich zu verbreiten, und ich will mir dieß für die Zukunft vorbehalten. Hat man nun sich des Vocales und seines ganzen Gehaltes ermächtiget, so wende man sich zu dem ihm am Range nächststehenden Streichquartett, eigentlich Quintett; die ausführlichere Besprechung des Vorganges bei Beobachtung des Vocals macht es nun überflüssig, so manches zu wiederholen, was sich von jenen auch auf dieses beziehen läßt, denn was oben von grammatikalisch richtiger Construction, characteristischer Anlage, Durchführung u. s. w. erwähnt wurde, findet ja auch hier volle Anwendung, nur daß es hier viel leichter ist zu urtheilen, indem die Beachtung der Prosodie, der Lage und der technischen Schwierigkeiten, durch die Natur der Instrumente nicht mehr so viel Zwang auflegt: denn jetzt schreibt man für dieselben, wie es für nöthig erachtet wird, um den beabsichtigten Effect zu realisiren, und berücksichtigt nicht den Grad technischer Fertigkeit, den die hingeschriebenen Figuren erheischen. Daher es so oft geschieht, daß dem Totaleindruck, den ein an und für sich meisterhaft gearbeitetes gediegenes Tonstück machen würde, die in den höchstmöglichen Positionen der Violine vorzutragenden Stellen bei der ungleichen Stufe der Kunst, die verschiedene Spieler einnehmen, durch Unreinheit, durch eine (sey es auch nur um einige Commata) Differenz der im reinsten Einklange anzuschlagenden Töne einen bedeutenden Eintrag machen; ja einige Figuren, sich so gu sie an und für sich denken lassen, oder auch auf dem Fortepiano erklingen, erscheinen auf den Streichinstrumenten so widernatürlich und holpericht, wie ich dieß an Halevy'schen Opern so oft bemerkte; daher es immer wünschenswerth bleibt, es möge jeder Componist wenigstens die Elemente des Violinspiels inne haben; wie kräftig und effectreich das Streichquartett anzuwenden ist, weiß jeder Musiker, und darum verwendeten die ehrwürdigen Alten ihr Hauptaugenmerk auf eine gediegene, vortheilhafte Betheilung der einzelnen bei selbem in Thätigkeit kommenden Instru-

mente; wir sehen es in Mozart's Werken, in Mehul's „Joseph und seine Brüder," auch in Beethoven's Prachtschöpfungen; unbestritten ist ja die Violine das ausdrucksfähigste Instrument; die Viola, so nützlich sie als Füllstimme ist, hat durch ihren eigentlichen Timbre auch bei Solostellen mannigfachen Reiz, wie dieß Carl M. v. Weber im „Freischütz" sattsam erwies, eben so das Violoncell, sowohl als Soloinstrument mit seinem elegischen Zauber, wie als Verstärkung der ernsten Contrabässe; die kleinste Vortragsnuance ist nicht ohne Einfluß; wie schauerlich erscheint nicht das Pizzicato der Bässe in der Ouverture der kurzvorhererwähnten Oper? wie lieblich schaukeln nicht die wellenförmigen Arpeggien und so viele ähnliche Figuren, welche dazu dienen, die Charactere so präcis als thunlich darzustellen; so muß also auf dieses vorzüglich bei dem Partiturstudium Rücksicht genommen werden; dieß gilt aber nicht allein bei Instrumentalsätzen, sondern auch mit Vocal, wobei überdieß noch das Verhältniß zu beachten, in welchem sich die Streichinstrumente zu demselben verhalten, ob sie nämlich rein begleitend erscheinen, oder durch eigene Figuren selbstständig auftreten; bei den älteren Meistern war ersteres meistens der Fall, indem die erste Violine gewöhnlich mit der Singstimme gleichen Schritt hielt; in neueren Werken jedoch bildet das Streichquartett so zu sagen für sich ein Ganzes, wie der Vocal, besonders in complicirteren Ensemble's, Finales u. s. w. was allerdings ein genaueres Studium der Sänger erfordert, und wobei stets zu berücksichtigen steht, daß die Begleitung den Gesang nicht deckt; wie dieß wohl hie und da in Beethoven's „Fidelio," und in der Final-Arie des Caspar in Weber's „Freischütz geschieht. Nun hat man den wichtigeren Theil genau durchforscht, hat man die beiden: Streichquartett und Vocal verbunden, und selbe so viel möglich ihrem Inhalte und Form nach, auf dem Fortepiano zu vergegenwärtigen gesucht, wendet man sich zur Instrumentirung d. i. den Licht und Farbe in das Tongemälde vertheilenden Instrumenten, deren Stellung zu jenen beiden, ebenso wie ihr eigenes harmonisches Verhältniß untereinander auf die früher angegebene Weise genau zu erwägen ist, indem selbe ebenso zur Füllung und Kräftigung dienen können, wie zur deutlicheren Characterisirung, wenn sie mehr dominirend erscheinen, oder in einigen Stellen, wie Harmoniesätze, ganz allein thätig vorkommen. Was eine umsichtige Instrumentirung hervorbringen kann, und wie sie beachtet werden soll, darüber habe ich in Nr. 97 und 98 dieser Zeitung schon ausführlich gehandelt, und verweise deßhalb, um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, auf eine aufmerksame Lesung des Aufsatzes: „Über das Arrangiren." Es wird aber auch viel darauf ankommen, daß die Instrumente nicht zu massenhaft eintreten, wenigstens dieß nur selten, um bei Tonstücken mit Vocal nicht die Sänger zu zwingen, wenn man anders sie noch hören soll, ihre Kehlenorgane in die höchste Spannung zu versetzen, wobei ein Kreischen und Überschreien nicht leicht vermeidlich ist; hier hat das non nimis seine vollste Anwendung, nicht selten geschieht es auch bei Instrumentalsätzen, daß das Ohr durch den betäubenden Lärm aller zusammenwirkenden Kräfte, vorzüglich der Schlaginstrumente, entkräftigt, für das folgende sanftere nicht mehr fähig ist, es aufzufassen; Spontini sucht bisweilen in derlei Unzukömmlichkeiten einen Effect; Meyerbeer leistete bis jetzt Erstaunliches, ja das Höchste im Instrumentiren. So wird man endlich, das Ganze inne habend und verbindend, selbes auf dem Fortepiano wiedergeben, man wird die Partitur spielen können; man wird aber auch die Interpunctionen, Tempis u. s. w. zu beachten nicht vergessen, diese zarten Schattirungen der einzelnen Tongruppen, der glänzende wohlthuende Lack, mit dem der Bildner nach Anlegen der letzten Feile an sein Werk, das Tongemälde überzieht; wie viel Einfluß auch diese auf die Schönheit eines Tonwerkes haben, selbst auf seinen Character und Gehalt, lehrt die tägliche Erfahrung, und auch in diesen Blättern entwickelte Hr. Dr. Mekarski in seinen trefflichen „Beiträgen zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst," so manche wichtige, diesen Punct betreffende Lehre, daher ich auch darauf verweise. Ein Schwellen und Wiederverhallen der Accorde bringt oft eine zauberische Wirkung hervor, wie in Haydn's „Schöpfung" die Stelle: „Es werde Licht!" in Mendelssohn's großartigem Paulus: „Saul! warum verfolgst du mich?" ein zweckmäßig angebrachtes Ritartando oder Smorzando, ein leises Tremuliren u. dgl. ein rascher unerwarteter Tact- und Tempowechsel, wie in Beethoven's „Fidelio" beim Liede des Kerkermeisters Rocco u. s. w. sind Momente voll drastischem Effect, und können daher beim Partiturstudium einer sorgfältigen Erwägung nicht entgehen.

(Schluß folgt.)

## Literatur.

Gedichte von Vinzenz Zusner. Wien bei Fr. Tendler 1842 gr. 8. S. 124.

Das von dem Redacteur dieses Blattes herausgegebene musikalische Album „Orpheus" war es, in welchem der gemüthvolle Dichter Zusner zum ersten Male vor der Lesewelt debutirte. Seine lieblichen Dichtungen „Fragen," „Das Licht am Fenster," u. s. w. fanden allgemeinen Beifall, und wurden bald zu Lieblingstexten der Componisten, wie z. B. das letztgenannte Gedicht, das, wenn wir anders nicht irren, bereits von drei Tondichtern in Musik gesetzt wurde. Die Kritik ließ es an lobender Anerkennung und Aufmunterung nicht fehlen, allgemein wurde die lyrische Conception, schöne Sprache und Wärme des Gefühles des neuen vaterländischen Sängers gerühmt. Das vorliegende Bändchen besteht größeren Theiles aus den in den drei Jahrgängen des Orpheus erschienenen Gedichten, und so brauchen wir vom musikalischen Standpuncte aus nichts weiter beizufügen, als daß auch die übrigen metrischen Spenden den Componisten taugliche Vorwürfe zu Liedern bieten dürften. Eine davon „der Pensionist" wurde bereits von dem talentvollen Tomaschewich recht artig in Musik gesetzt. Das Papier ist schön, der Druck aber altväterisch; diese Pfundlettern beleidigen das Auge.

## Correspondenz.

(Prag den 4. Februar 1842.) Am 16. v. M. habe ich die Piris bei ihrem letzten Auftreten im Theater gehört; sie sang in einer Scene aus „Montecchi und Capuletti:" in dem letzten Acte aus Rossini's „Otello" und im Finale aus „Sonnambula." In letzterer Piece entzückte sie mich; denn sie sang die berühmte Arie das erste Mal deutsch, und die Stelle: „komm her," anstatt „umarme mich," auf eine sehr liebliche und ganz originelle Art; und als sie bei der Wiederholung diese Stelle mit italienischem Texte sang, hatte sie wieder eine ganz andere, aber eben so gefällige Manier, so daß ich ganz der Meinung bin, sie sey in komischen Parthien sehr ausgezeichnet; schwülstig dagegen, und zu sehr nach Effect haschend sang sie in den beiden ersten Stücken; abgesehen davon, daß sie wenig Stimme mehr hat, welche in den tiefen Tönen schwach und hohl klingt, so sieht man ihr zu viel an, daß sie nur Theater spielt, mithin von dem darzustellenden Character selbst nicht ergriffen wird, ein Fehler, mit welchem man auf den Titel einer großen Sängerinn keinen Anspruch machen kann. Mir ist daher auch unbegreiflich, auf welche Art sie zu dem europäischen Rufe gelangte, welcher von Italien aus ihr voranging. Das Publicum war auch über sie in zwei Partheien getheilt, welche durch einen Nebenumstand Gelegenheit bekamen, sich recht tobend zu benehmen. Nach der ersten Scene nämlich wurde die Piris gerufen, und sie war auch sogleich zur Wiederholung bereit; dazu waren aber auch der Chor, dann die zwei Gegenparte Strakaty und Demmer erforderlich, obwohl letzterer nichts dabei zu singen hat. Dieß mochte auch Ursache seyn, daß er es nicht für nothwendig hielt, wieder zu erscheinen (andere sagen aus Widerwillen gegen die Piris) man schrie aus vollen Kehlen Demmer, Demmer, aber immer vergebens; man konnte von dem Gesange der Piris gar nichts vernehmen, und als diese auch schon abgetreten war, rief man immer noch Demmer. Endlich erschien ein Schauspieler und wollte sprechen, aber man ließ ihn nicht zum Worte kommen, das Toben, Schreien, Stampfen nahm kein Ende, der Oberstburggraf und der Stadthauptmann gingen aus ihren Logen, und das

Publicum wurde immer ungestümer; nun erschien wieder ein Schauspieler, und diesen ließ man endlich sprechen, entschuldigte Hrn. Demmer damit, daß er schon im Umkleiden für die nächste Scene begriffen sey, und daher nicht erscheinen könne. Unter Zischen mußte er sich entfernen. Im „Otello“ sang Hr. Demmer den Mohren. Als er erschien, wurde er mit eben solchem Zischen empfangen; unglücklicher oder glücklicher Weise hatte er aber gleich beim Eintritte die fatalen Worte zu singen: „Hier bin ich endlich.“ Das Treffende dieser Stelle wirkte so umstimmend auf das ergrimmte Publicum, das ein allgemeines Gelächter dem Scandale ein Ende machte. — Concerte gibt es hier jetzt sehr wenige, es sollen alle für die Fasten aufgespart werden, denn der Fasching interessirt hier alle Leute zu lebhaft. — In einer Abendgesellschaft habe ich dieser Tage einen ausgezeichneten Dilettanten auf dem Piano, den jungen Grand, Sohn des hiesigen Kaufmanns Grand gehört; er dürfte vielleicht der erste Pianist in Prag seyn.

(Preßburg am 6. Februar 1842.) Heute um die Mittagsstunde gab der hiesige Kirchenmusikverein zur Gebarung seines Reservefondes im Ständesaale des königl. Landhauses eine außergewöhnliche musikalische Akademie, wobei Hr. Friedrich Kaufmann, Acustiker aus Dresden, seine von ihm erfundenen und verfertigten, bereits rühmlichst bekannten Instrumente zu Gehör brachte. Dieselben sind fünf an der Zahl als: Salpingion, Symphonion, Trompet-Automat, Harmonichord und Chordaulodion; sie spielen verschiedene beliebte Musikstücke, sowohl einzeln, als auch vereint. Die Wirkung dieser Production hat jeden Zuhörer, trotz der großen Erwartungen, die der vorangelaufene in Ruf vielen Zeitungsblättern bereits aufs Höchste spannte, im hohen Grade überrascht. — In diesen Instrumenten feiert die Mechanik ihren Triumph! Es ist nicht so leicht mit Worten und Feder hierüber einen anschaulich verständlichen Begriff niederzuschreiben; darum sich jeder nur mit eigener Sinnesüberzeugung den Begriff über diese Meisterwerke der Mechanik zu verschaffen im Stande ist. — Die hochgeborne Frau Marquise Erba-Odescalchi hat in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes zwei Gesangspiecen zu übernehmen die Gefälligkeit gehabt, und sich, wie immer, als unübertreffliche Gesangsheroin bewiesen. — Die Einnahme betrug 179 fl. 20 kr. C. M., höchst wahrscheinlich wird künftigen Sonntag den 13. Februar eine Wiederholung mit Abwechslung der einzulegenden Musikstücke stattfinden. Hr. Kaufmann reist von hier nach Pesth und über Raab wieder zurück nach Wien.

(Madrid.) Senora Oreina de Vega wurde als Amina in der Sonnambula stürmisch beklatscht. Großen Beifall fand auch Hr. Miral als Conte. Er wurde gerufen. Dr. José Aranalde ist zum Viceprotector des Conservatoriums erwählt worden. Eslaba, der Componist der Oper: „il Solitario“ ist nach Sevilla abgereist. Am 17. Jänner Abends fand das Concert der philharmonischen Gesellschaft Statt. Zur Eröffnung spielte das Orchester die Symphonie aus der Arbassadrice mit vieler Präcision. Dlle. Silvestre und Hr. Unanne sangen ein Duett aus der Norma, welches eben so großen Beifall fand als das folgende von Dlle. Catalan und Hr. Miral vortrefflich vorgetragene Duo aus den „Puritanern.“ Der Pianist Velez ließ sich in einem Souvenir aus der „Schreiberwiese“ hören, und erwies sich als ein wackerer Clavierspieler. Als Schluß der ersten Abtheilung hörten wir die schöne Arie aus der „Prigione di Edimburgo,“ welches der vortreffliche Salas mit Chor und voller Orchesterbegleitung ungemein anmuthig sang. Der Beifall war allgemein und stürmisch. Darauf spielte das Orchester unter der energischen Leitung des Hrn. Arche die Symphonie aus dem „schwarzen Domino“ mit vielem Feuer und tadellosem Zusammengreifen. Die HH. Miral und Unanne trugen das Duett aus der „Lucia di Lammermoor“ meisterlich vor, worauf sich Dlle. Silvestre in einer Arie aus der „Fausta“ mit günstigem Erfolge producirte. Den Beschluß des Concertes machte das Duett aus dem „Liebestrank“ gesungen von Hrn. Salas und Dlle. Catalan. Das Publicum verließ höchst zufrieden den Saal.

## Notizen.

Hr. Franz Glöggl, Expeditor der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, veranstaltet am 1. März d. J. Abends 7 Uhr eine Abendunterhaltung im Vereinssaale, zu welcher er alle Musikfreunde, insbesondere die Mitglieder der Gesellschaft einladet.

Der große Violoncellist François Servais, Solospieler des Königs von Belgien, gibt am 15. Februar Mittags sein erstes Concert im Musikvereinssaale.

## Auszeichnung.

Meyerbeer und Halevy wurden von dem König der Niederlande zu Rittern des neuen Ordens „des Eichenkranzes,“ ernannt.

## Concertanzeigen.

Zweites Concert des Heinrich Ritter, Samstag den 12. Februar 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Divertissement für die Flöte, von Th. Böhm, vorgetragen vom Concertgeber. 2) ein Lied gesungen von Dlle. Marlow, Opernsängerinn vom k. k. priv. Theater zu Brünn. 3) Adagio cantabile für die Flöte, vorgetragen vom Concertgeber. 4) Mariechen, Ballade von Freiherr von Zedlitz, Musik von Hackl, gesungen von Hrn. Kaschke. 5) Variationen für die Violine, von J. Mayseder, vorgetragen Fr. von Hieß. 6) Declamation: „Frauenherz und Eisenbahn,“ Gedicht von Saphir, gesprochen von Mad. Fidy, vom k. k. priv. Theater an der Wien. 7) Bravour-Variationen für die Flöte, von L. Drouet, vorgetragen vom Concertgeber. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. T. Haslinger, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert des Joh. Wilhelm Hrbeck, Flötist, vormaliger Zögling des Prager Blindeninstitutes, Sonntag den 13. Februar 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Concert für die Flöte, von Berbiguier, vorgetragen von J. W. Hrbeck. 2) Berglieder, in Musik gesetzt von Hackl, gesungen von Hrn. Koch. 3) Potpourri für die Flöte mit Physharmonika-Begleitung, vorgetragen von J. W. Hrbek. 4) Adagio und Rondo aus dem Violoncellconcert von B. Romberg, vorgetragen von Hrn. M. Bauer. 5) Variationen für die Flöte, von Steinbrecher, vorgetragen von J. W. Hrbeck. Sämmtliche Mitwirkende haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

9. Februar

1777 wurde zu Cassel Joh. Bernh. Logier geboren, der zu Dublin als Lehrer in den glänzendsten Verhältnissen lebt.

10. Februar

1807 erblickte zu München Frau Joh. Const. Goßmann das Licht der Welt. Als Theatersängerinn glänzte sie in hohen Sopranarien, doch war sie unstreitig als Concertsängerinn ausgezeichneter. Sie verließ 1833 nach ihrer Vermählung die Bühne und singt nur mehr in der Hofkirche und in den Winterconcerten der Harmoniegesellschaft zu Würzburg. Ihre Stimme hat den Umfang von fast drei Octaven, ist glockenrein und lieblich.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 19. Samstag den 12. Februar 1842. Zweiter Jahrgang.**


## Musikalische Daguerreotypen.

### Der Unverstandene.

Es laufen drollige Käutze auf unserer schönen Erde herum, und warum sollten sie nicht, es ist ja Platz für alle, und wird hie und da einem die Welt zu enge, ei so laßt ihn einen tüchtigen mehrstündigen Spaziergang machen, und er wird ermüdet die Erde für den größten Stern im Universum erklären, oder schickt ihn lieber auf einen Alpengipfel, dort wird er einsehen, welch ein unbedeutendes Geschöpf er ist, vorausgesetzt, er habe ein paar gesunde Augen. In der Stadt aber gestaltet sich das Verhältniß gerade verkehrt. Hier, wo von der herrlichen Natur wenig oder gar nichts zu sehen ist, nimmt er nur Schöpfungen von Menschenhänden wahr, an denen gar viel zu bekriteln ist; hier fühlt er sich; anche io sono pittore ist sein Morgengedanke, der ihn den Tag über nie verläßt und mit dem er auch schlafen geht, und sein ganzes Dichten und Trachten zielt dahin, sich die Anerkennung dieses schönen Satzes auch von Andern zu verschaffen. Das geht jedoch etwas schwer, denn jeder will auch pittore seyn, und fordert seinerseits dieselbe Anerkennung. Der Mann jedoch, von welchem ich hier spreche, ist der sogenannte Unverstabene, eine komische Figur, die ich sogleich näher beleuchten will. — Unser Unverstandene ist ein Compositeur und zwar ein von der thörichten Welt nicht anerkannter. Er schreibt nur Meisterstücke, aber das Publicum versteht sie nicht, und seine Kunstgenossen unterdrücken ihn. Er hat Lieder in Musik gesetzt, aber der eine findet sie zu hoch, der andere zu tief für seine Stimme, der dritte zu schwer und der vierte ist ein zu großer Künstler, er singt nur von anerkannten Componisten. Überhaupt, diese großen Künstler sind seine Hauptfeinde; sie könnten ihn in die Welt einführen, sie könnten ihm einen Mann verschaffen durch Vortrag eines seiner Werke aber — sie wollen nicht. Jedoch er tröstet sich damit, daß er mehr versteht als sie alle zusammen, und kann er es ihnen in nichts gleich thun, so ist er wenigstens in dem Grade stolz gegen sie, als jene ihn ignariren. Da es mit dem Gesange nicht geht, so wirft er sich auf's Instrumentale. Er schreibt eine Symphonie. Nichts leichter als das; denn wenn Beethoven nur da anzufangen brauchte, denkt er, wo Mozart stehen geblieben, so darf ich nur da beginnen, wo Beethoven aufhörte, ergo muß ich Beethoven übertreffen, und mein Ruhm wird weit in die Welt schallen. Flugs kauft er sich 20 Linienuotenpapier und das künftige Meisterwerk ist fertig, zum Heil der Welt jedoch nur in seinem Kopfe, da das Aufschreiben etwas langsamer geht und er nicht über die Introduction hinauskommt. Er vertagt das Werk und wird lieber eine Oper schreiben; er wird dem Donizetti schon zeigen, wie man fürs Theater componirt, er wird dem deutschen Genre aufhelfen, welches keine Melodie, dem italienischen, welches keine Harmonie hat und dem französischen, welchem die Natur mangelt. Er braucht nur einen guten Text, und nicht einmal einen guten, sondern überhaupt nur ein Textbuch, sey es gestaltet wie es wolle, hat ja auch Mozart die lächerlichsten Texte in göttliche Musik gebracht. Er geht zu einem renommirten Dichter, und findet ihn auch bereit, ihm ein Opernbuch abzutreten, da aber gerade die Mode herrscht, daß die Dichter sich ihre Bücher von den Compositeurs bar bezahlen lassen, der dann zusehen mag, wie er beides, Text und Musik, an Mann bringt, so fordert der Dichter 50 Ducaten Honorar von ihm. Unser gute Mann kann aber diese Mode nicht mitmachen, weil es ihm an weiter nichts, als an 50 Ducaten mangelt. Ei was, denkt er sich, ich werde mir selber den Text verfassen, und als Doppeltalent glänzen. Gesagt gethan. Doch nur zu bald sieht er ein, daß er nicht zum Dichter geboren sey. Man muß kein Universalgenie seyn wollen! ruft er aus, und tröstet sich so gut er kann. Aber wehe ihr armen Tondichter, die ihr in einem Fache arbeitet, in welchem er sich auch schon versuchte, kein Damascener ist so scharf wie seine Kritik, er ist ein Barbar, ein Tyrann, ein Wütherich gegen fremde Werke, will er die Oberflächlichkeit irgend eines Elaborates beweisen, so findet er ein paar Quinten heraus, und wären sie im Orcus begraben, von seinem Richterspruch findet keine Appellation Statt, denn er ist über alles competent. Als er 15 Jahre alt war, und kaum Quintserten-Accord vom Terzquarten unterscheiden konnte, componirte er schon Walzer; es lag nur an ihm, Strauß und Lanner zu stürzen, aber er ist zu etwas Höherem geboren, jede damals componirte Seite war in seinen Augen ein Wechsel, den früher oder später der Kunsthändler mit Ducaten einlösen mußte, daher er jedes, mit Noten seiner Erfindung beschriebene Blättchen Papier mit der größten Sorgfalt aufhob. Als er aber zwanzig Jahre alt wurde, hatte er schon eine solche Masse Compositionen aufgehäuft, die ohne Verwerthung in seinem Pulte lagen, daß er gerne einen Ausverkauf veranstaltet hätte, und froh gewesen wäre, wenn sie „fort mit Schaden" gegangen wären, aber die verblendeten Kunsthändler wollten sie nicht einmal geschenkt haben. Als er dreißig Jahre alt wurde, fing er an, einzusehen, daß der Ruhm ein eitel Ding sey, und daß die Mozarte nur alle hundert Jahre auf die Welt kommen, daß er also für seinen Ruhm gerade um fünfzig Jahre zur früh geboren wurde. Als er aber vierzig Jahre alt wurde, that er — halt, ich weiß es wahrhaftig nicht, was er zu vierzig Jahren gethan, denn vielleicht bin ich sebst — der Unverstandene.

Ignaz Lewinsky.

## Ahasver.
(Für Composition.)

Unselige Bildung:
Halb Elend halb Schmerz,
Halb Grimm und halb Lachen
In Zügen von Erz.

Hier kriecht er auf Krücken
Die ebene Bahn,
Dort rast er auf Flügeln
Die Felsen hinan.

Webt Stille, beschwört er
Die Stürme herzu,
Und schlagen die Wetter,
So stöhnt er nach Ruh'.

Tag's heult er nach Dunkel,
Nachts grollt er um Licht;
Er wandert nach Frieden
Und findet ihn nicht.

So schwankt er und schweift er,
Und irrt und begehrt,
Bis einst ihm des Grabes
Vollendung gewährt.

Unselige Bildung,
Halb Elend halb Schmerz,
Halb Grimm und halb Lachen:
Du — ruhelos Herz!

Franz Freiherr von Schlechta.

---

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### III.

Besonderheit der Tonentfernungen.

#### Einleitung.

Statt eines Motto: Mehrere Tonkünstler besprachen in Gegenwart Gretry's über die Mittel, welche den sichersten und größten Effect zu erzeugen im Stande wären. Der Eine war für den Baß, der Andere für die Oboe u. s. w. „Meine Herren," unterbrach endlich der große Meister die Conversation, „ich kenne etwas, das weit mehr und die bestimmteste Wirkung macht, als alles Andere, was Sie da gesagt haben." — „Und das wäre?" — „Die Wahrheit."

Indem wir im jüngst verwichenen Semester der vorliegenden Zeitschrift die Entstehungsweise, die Bedeutsamkeit und Characteristik der Töne zum Gegenstande unserer Betrachtungen machten, haben wir unsere Leser gleichsam in die Mitte des schönen, mannigfaltigen, wechselreichen Klanggebietes eingeführt. Wir wollen nunmehr die aufgefundenen glänzenden Reichthümer der Tonwelt in der Nähe und en detail einer sorgfältigen Prüfung unterwerfen, den zufälligen Flitter vom gediegenen Metalle sondern und der Reihe nach die Beschaffenheit der Töne erforschen.

Die beifällige Aufnahme der bisher gelieferten Beiträge dient uns als Fingerzeig, den einmal betretenen Pfad mit Consequenz zu verfolgen. Niemand unserer Leser wird in diesen Abhandlungen neue Dogmen, oder eine Art von Generalbaßschule finden wollen, die weder Musikern, noch den Verehrern der Tonkunst zusagen dürfte. Den Musikern würde ein solcher Versuch nicht zusagen: denn diese werden ihre Kenntnisse und Erfahrungen nicht erst aus Zeitblättern holen; den Musikliebhabern nicht: denn diese suchen in einem Journale nur Amusantes, und das Ernstere nur insofern, als es die Gränzen und die Tendenz eines musikalischen Journals nicht überschreitet. Im Grunde kann man auch die Zeitungslecture als ein Gespräch des Lesers mit dem Autor betrachten. Dieser theilt uns seine Ideen mit. Wir billigen einige; andern setzen wir die unserigen entgegen; bei wieder andern freuen wir uns, die eigene in der fremden wieder zu finden. Wenn daher ein Schriftsteller was immer für einen Gegenstand wählt, immer wird seine Originalität die unsrige — wenn wir welche haben — interrssiren, zum Widerstand oder Einklang erwecken — und auf jeden Fall durch Übung des Scharfsinnes unterhalten. Haben wir diesen Zweck erfüllt, so ist unsere Mühe hinreichend belohnt. Es gibt aber, wie in aller Kunst und Wissenschaft, so auch musikalische Pedanten, welche das genial Erfundene, das Wahre, Schöne und Ideele mit Ziffer und Monochord abmessen wollen. Sie denken nicht daran, daß das Wahre und Schöne alt sey und alt bleiben müsse, und das ganze Geheimniß darin bestehe, daß die modernen Tondichter die alten Wahrheiten, das von jeher bestandene Schöne, Ideele, Göttliche, durch angemessene Formen (wie in der Musik die sich ändernden Formen der Rhythmik und der immer mehr vervollkommten Instrumentalmittel), also durch mehr zeitgemäße Formen — wie durch eine Zauberlaterne neu erscheinen lassen.

Es ist also etwas Lächerliches um die Infallibilität des Meisters, insbesondere aber eines solchen Meisters, der sich auf eine anderweitige Autorität stützt; wenn es z. B. hieße: Händel, ein Stolz Deutschlands, hat den großartigen Character in seinem Musikstyle lediglich seinem Meister dem Domorganisten Zachau in Halle zu verdanken; oder — J. Haydn wäre ohne Reutter nichts geworden; — oder — wenn Jemand behaupten wollte: L. v. Beethoven hätte all' dem innewohnenden Geist seinem Lehrer, dem tongelehrten Albrechtsberger und J. Haydn zu verdanken; oder das Idyllische und das großartig Heroische in J. Weigl's Compositionen („Die Schweizerfamilie," „Baal's Sturz" u. s. w.) hätten bloß demselben Tonlehrer Albrechtsberger ihre ursprüngliche Entstehung zu danken u. s. w.

Doch mögen Fälle eintreten, wo es zu einem günstigen Prognostikon erwünschlich, ja vielleicht unerläßlich ist, bei diesem oder jenem Tonsetzer allezeit gleich beizufügen: er ist ein Schüler von Seyfried, Spohr, Weber, Sechter, Blumenthal u. s. w. Wir werden uns also bei unseren ferneren Erörterungen nicht an Autorität, nicht an subtile Theoremen, nicht an den herkömmlichen Schlendrian, sondern nur an die Wahrheit binden.

Auch in Bezug der Tonlehre hat sich, wie aus den folgenden Abhandlungen erhellen wird, Autorität und die liebe Herkömlichkeit geltend machen wollen. Wir halten uns an Thatsachen.

Es ist eine anerkannte Thatsache, daß unser Innerstes durch die beziehungsweise Entfernung der Töne von einander, — durch das Verhältniß einer Tonhöhe gegen eine andere, — durch den Unterschied der Höhe eines Tones gegen den andern (G. Weber) oder wie die Compositionslehrer gewöhnlich sagen: durch die Verschiedenheit der Intervalle, stets anderartig afficirt werde. Die Intervalle werden durch bestimmte Noten markirt; durch sie drückt der Tondichter seine Gedanken aus; die Intervalle,

oder die Tonentfernungen sind für den Tonsetzer, was die Farben für den Maler sind. In der Harmonie hören wir bestimmte Intervallen gleichzeitig, in der Melodie folgen sie in bestimmten Zeitmomenten nach einander.

Unsere Leser würden keinen andern Erwerb als lange Weile gewinnen, wollte ich, wie dieß im Mittelalter so häufig der Fall war, die subtilsten Berechnungen der Intervalle in eigends beigelegten Tabellen kritisch beleuchten. Der Tonsetzer anderseits weiß aus Erfahrung, daß die practisch eingeübte Kenntniß der „Intervalle gleichsam die Sprachelemente der Tonpoesie in sich begreife. Die Transposition eines Tonstückes in eine andere Tonart, die Kenntniß der verschiedenen Schlüsseln, die Eintheilung der Stimmen in die Partitur, der Satz für die verschiedenen Blechinstrumente, für die Clarinette; das richtige Fortschreiten der Accorde, die befriedigende Auflösung der Dissonanzen u. s. w. machen ein tieferes Eindringen und häufiges Einüben der verschiedenen Tonentfernungen zum nöthigsten Bedürfniß.

(Fortsetzung folgt.)

## Winke zu einem richtigen Studium der Partituren.

(Schluß.)

Auf diese Weise dürfte meiner Meinung nach eine Partitur genau studiert seyn, man wird so die Mängel und Schönheiten einer Composition in ihren kleinsten Theilen durchblicken, man wird lernen, und nebstdem auch für die Ausbildung des technischen Theils des Partiturstudiums etwas Ersprießliches gethan haben, seinen Überblick sicherer und gewandter machen. Es ist zwar nicht unumgänglich nothwendig eine Partitur beim Fortepiano zu studieren, und das Geschriebene hörbar zu machen; doch ist es von großem Nutzen, besonders für jene, denen es noch nicht gelang, sich jene Kunst anzueignen, vermög welcher wir die Töne, wie im Eingange erwähnt, geistig hören und vergegenwärtigen, sohin besonders die Instrumentaleffecte in ihrem wahren Werthe auffassen, ohne der Stütze von qualitativ jenen so verschiedenen Tönen zu bedürfen, um, aber selbst da nicht ohne eine schwierige Abstraction, nur wenigstens annäherungsweise zu dieser Vergegenwärtigung zu gelangen; es ist dieß allerdings weniger Kunst, als angeborne Lebhaftigkeit der Phantasie und der höheren Einbildungskraft, und doch glaube ich, ließe sich auch ein geringerer Grad dieser natürlichen Anlage durch anhaltende Übung erhöhen, und ergänzen, und ich will deßhalb in Folgendem ein Mittel entwerfen, welches mir dazu am geeignetsten scheint. Beim Studium jeder höheren Wissenschaft ist es für den Menschen erleichternd, wenn er für sein Gedächtniß an äußern sichtbaren Formeln und Zeichen einen Anhaltspunct findet, der seinem Vorstellungsvermögen eine nothwendige Reproduction erleichtert: so bei den Gesetzen und Hypothesen der Mathematik und Physik durch die algebraischen Formeln und physikalischen Experimente und Figuren, beim Auswendiglernen von Aufsätzen durch Vorstellung des Geschriebenen und der räumlichen Verhältnisse desselben, bei jenem von Tonstücken durch Vergegenwärtigen des Notenplanes und der Stellen, welche die Noten auf demselben einnehmen u. dgl. Sollte nun dieses Verfahren nicht auch bei jenem geistigen Wiederhören von geschriebenen Tönen seine Anwendung finden? — Wenn der Partiturstudierende diese äußerlichen Notenzeichen, ihre Stelle im Notensysteme seinem Gedächtnisse einprägt, und er sich diese auf dem Instrumente, für das sie geschrieben, vorspielen läßt, oder sie hört, so wird er sich wohl an das Geschriebene erinnern, und die Vorstellungen des Sehens und Hörens so miteinander verbinden, daß, wenn er nun später wieder dieselben Töne wie früher geschrieben, anblickt, unmittelbar wieder beide Vorstellungen verbunden erscheinen, er die Töne wieder zu hören glaubt, sie geistig vernimmt, so daß er durch diese Verschmelzung der Vorstellungen später es zu einer Fertigkeit bringt, und es keiner geflissentlichen Anregung bedarf, um dieses zu bezwecken; wie dieß bei den Tönen Eines Instrumentes geschieht, so kann es nach und nach bei den anderen ausgeübt werden, der Geist gewöhnt sich an selbe, er weiß sie gehörig zu unterscheiden, endlich in immer größeren Massen zu verbinden, bis er es zu jener Höhe bringt, dem Zusammenwirken so vieler qualitativ ungleicher Töne, der Gesangstimmen u. s. w. (bei denen das obengenannte Verfahren wie bei den Streichinstrumenten bei weitem leichter ist, insofern selbe von dem Studierenden selbst meistens practisch geübt werden), im Bereiche seiner Einbildungskraft Raum geben zu können. Hierdurch wird nicht nur der Zweck eines geistigen Wiederhörens realisirt, sondern auch der Nutzen kann geschöpft werden, daß man beim Anhören eines Tonstückes sogleich die Tonart findet, welche in jenem vorherrscht, und so das Grundthema, um dessen künstliche Verflechtung und Durchführung es sich handelt, auf seinem ganzen Gange, durch die verschiedenartigsten Modulationen verfolgen, unter jeder Hülle wieder erkennen kann, und überdieß öffnet sie der Phantasie des Componisten ein freies Feld für ihre Thätigkeit; derselbe bedarf nicht des Vehikels eines Pianoforte zur Verwirklichung und Verdeutlichung seiner einander durchkreuzenden Ideen, er darf nicht deren Reihenfolge durch die Tongebung eines Theils derselben auf dem Instrumente unterbrechen, so daß öfters die folgenden eine andere Gestalt annehmen, als sie früher hatten, und wenn auch die Feder mit dem raschen Schwingen, auf denen selbe bis in die höchsten Sphären schweifen, nicht immer gleichen Schritt halten kann, so ist doch noch unendlich viel gewonnen, sowohl für die Einheit der Anlage eines Tonwerks, als auch für die Originalität und Lebensfrische der entworfenen Melodien, für ihre Integrität, wenn aus den geheimen Schachten des Herzens durch die günstige Extase Eines Augenblicks selbe ans Licht gefördert werden; Beethoven hat in solch schönen segenreichen Momenten seine herrlichsten Tongemälde entworfen, in den Stunden kälterer Überlegung die Spuren einer zu glühenden, bis ans Bizarre streifenden Ideenassociation entfernt, und dann erst in einer wohlthuenden regelrichtigen Folge der Öffentlichkeit zur Verewigung überwacht. — Möchten alle Tonsetzer und Capellmeister die Partituren so genau studieren, es würde für die Kunst von Nutzen seyn können, eben so für das Opernwesen, es würde wohl Gründlichkeit im Können und Beurtheilen die Oberflächlichkeit und Seichtigkeit verdrängen, dabei kann ich nicht unterlassen anzumerken, wie vortheilhaft es wäre, das Partiturstudium historisch zu betreiben, und wenn man Gemüth und Geist durch die Meisterwerke eines Palestrina, Lotti, Orlando di Lasso, eines Händel, Gluck, Mozart, Haydn, Beethoven gegen die Einflüsse des Modegeistes gestählt, dann auch die neueren Werke durchzustudieren, und unter diesen aber auch nur das vorzüglichere für sein practisches Interesse sich anzueignen; auch dürften die Meisterwerke der Kirchenmusik, wohl die erste Stelle einnehmen, und ihnen erst das Oratorium, die Oper, endlich die Kammermusik folgen. Die Abhandlung des Prof. Thibaut aus Heidelberg „über Reinheit der Tonkunst," so viel Ungereimtes, bis ins Lächerliche gehende, sie auch enthalten mag, so einseitig auch eine bis zur Vergötterung steigende Vorliebe des Verfassers fürs Alte rühmlichst bekannt als Literaten in mehreren Fächern, selben auch die neueren Tonwerke beurtheilen läßt, enthält manche unbeherzigende Wahrheit, und ist in dieser Beziehung anzuempfehlen. E*.

## Correspondenz.

(Gran.) Hr. Ferdinand Schien, Sänger an der hiesigen Kathedralkirche, veranstaltete am 8. d. M. eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung im Saale zum König von Ungarn, welche die musikalische und musikliebende Welt unserer Stadt versammelte. Der Be-

such war sehr zahlreich und das Auditorium im höchsten Grade zufriedengestellt; denn wir haben in unserer Stadt nicht nur musikalische Künstler, um ein gutes Concert zusammenstellen zu können, wir haben auch einen Graner Saphir, der humoristische Vorlesungen hält. War er nun gleich bei dieser Production etwas heiser, so krönte doch seine Leistung lauter Beifall, der noch erhöht wurde, als der Herr Vorleser dem Publicum für den Fasching des nächsten Jahres eine Declamation mit ungarischen Gesangsstücken verwebt, zusagte. In musikalischer Hinsicht that sich noch außer dem Concertgeber, welcher einige Piecen mit vielem Beifalle sang, namentlich als falsche Primmadonna im Costume (!), Dlle. Kröning, Hr. Seyler und Hergan hervor. Was Hrn. Seyler anbelangt, so kann sich unsere Stadt Glück wünschen, einen so vielseitig gebildeten Künstler in seinen Mauern zu besitzen. Er ist als Componist, als Dirigent, so wie als ausübender Künstler gleich ausgezeichnet. —r—

(Paris) „Die Königinn von Cypern" wurde nach kurzer Unterbrechung mit demselben günstigen Erfolge gegeben. Die kürzlich aus Rußland angekommene Dlle. Sara (keine Schwester der berühmten Rachel) hat im „Comte Orey" mit ziemlichem Glücke debutirt. Carlotta Grisi wird während ihres Urlaubes im März und April mit Perrol in London gastiren. Sie wird noch früher im Ballette: „la Rosière de Gand" die Hauptrolle von Dlle. Leroux übernehmen. Die Oper: „Das Mädchen von Perth" und „das Gespensterschiff" sollen nächstens auf das Repertoir kommen. Die Schülerinn des hiesigen Conservatoriums Dlle. Flamand, welche den ersten Preis im Gesange erhielt, wird im Operntheater debutiren. Im italienischen Theater wurde die unsterbliche Oper „Don Juan" gegeben. Schade, daß der Tenor Donati die schöne Arie: „il mio tesoro" ausließ. H. Hindlé, der Nebenbuhler des berühmten Dragonetti, wird hier erwartet. Er hat sich seit seiner Abreise von Wien in Straßburg mit vielem Glücke hören lassen und gedenkt von hier nach London zu reisen. Im Theater von Montmatre wurde „le chalet" gegeben. Dlle. Elian hat in diesem Tonstücke vielen Beifall gefunden.

(Rouen.) Der Tenorist Huner hat in der „Jüdinn" reussirt. Noch größeren Beifall fand er im „Tell."

(Marseille.) Die Einnahme der 24. Vorstellungen der „Favorite" betrug 3300 Fr. Godinho sang wieder unübertrefflich, das Orchester hielt sich wacker und Dabadie und Bremond leisteten wie immer Lobenswerthes.

(Bayonne.) Dlle. Annette trat in der „Jüdinn" auf. Die Sängerinn wie die Oper haben entschieden gefallen.

(Anvers.) Die „Favorite" wurde auch bei uns mit vielem Glücke gegeben. Hr. Wimphen spielte die Rolle des Ferdinand zur allgemeinen Zufriedenheit.

(Constantinopel.) Mad. Rubini gefällt außerordentlich in der „Norma."

## Notizen.

Nach einem Gerüchte soll die berühmte Sängerinn Sophie Löwe den Tonsetzer Cajetan Donizetti heirathen.

Kindertheater sind im südlichen Italien nichts Seltenes; jetzt gibt in Bologna eine Gesellschaft von fünf Kindern sogar ganze Opern.

Die „Antigone" mit Mendelsohn's Musik kommt unter des Componisten Leitung sicher in der nächsten Vorstellung für den Theaterfond im Leipziger Theater zur Aufführung.

Der Capellmeister des k. k. Regiments Freiherr von Bakonyi in Mailand, W. Brezak, ein Illyrier, macht die illyrischen Nationalmelodien in Italien so beliebt, daß sie bereits von dem Orchester in Teatro alla Scala aufgeführt werden.

Herr Stegmayer, früher Musikdirector am Leipziger, dann am Bremer Theater, ist jetzt in Paris. Ebendaselbst befindet sich der junge Violinvirtuose Carl Ekert aus Berlin und Hr. August Gatty, der Verfasser mehrerer literarisch musikalischer Werke, Secretär des norddeutschen Musikvereins zu Hamburg.

Mad. Shaw ist für die nächsten Abonnements-Concerte in Leipzig gewonnen worden.

Das kommende Frühjahr sollen in Paris drei neue Opern von dem Componisten des „Robert" und zwar „Anabaptisten," die von Weber begonnen und von Meyerbeer beendigte und eine komische Oper zur Aufführung kommen. —

## Concertanzeige.

Concert des F. Servais, Violoncellist, Dienstag den 15. Februar 1842, Mittags um halb ein Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Festouverture (neu) von Carl Gustav Ebell, Director und Capellmeister am städtischen Theater in Lemberg. 2) Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von François Servais. 3) Tenorarie aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail," von W. A. Mozart, gesungen von Hrn. Schmidtbauer. 4) Phantasie für Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 5) „Das Erkennen," Gedicht von J. N. Vogl, in Musik gesetzt von H. Proch, gesungen von Hrn. Carl Stiepan. 6) Bravour-Variationen über ein Thema von Franz Schubert, componirt und vorgetragen von Servais. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber, so wie Hr. Prof. Hellmesberger die Leitung des Orchesters bereitwilligst übernommen. Sperrsitze zu 3. fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 11. Februar

1567 wurde zu Marseille Marquis Honori d'Urfe, Befehlshaber der Veste von Notredame de la Garde, geboren. Sein aus 6000 Seiten, deren jede 30 enggedruckte Zeilen zählt, bestehender Roman „Asträa," welches 1610 das Licht erblickte, und dem sehr christlichen Könige Heinrich dem Großen gewidmet ist, hat die Umstaltung der französischen Prosa veranlaßt und fast durch ein halbes Jahrhundert wurden Dramen, Opern und Pastorale hieraus entlehnt.

### 12. Februar

1840 wurde in Paris Donizetti's Oper: „Die Tochter des Regiments," zum ersten Male aufgeführt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 20. Dienstag den 15. Februar 1842. Zweiter Jahrgang.


## Am Sterbetage Ihrer kaiserlichen Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Hermine.

In die Habsburg kam ein Gast zur Nacht,
Banditen gleich schlich er hinein,
Als Jubellieder und Schalmei'n
Arglos die Herzen all' gemacht.

Und er spähte finster und bleich umher:
„Man preist Ihn als den reichsten Herrn; —
„Mich verlangt nach einem Demantstern
„Aus Seiner Krone, kleinodschwer.“

Doch herbei kam schnell der Wächter Schaar,
Und scheuchte fort den bleichen Gast,
Als seine Hand ergriffen fast
Das Kleinod, allen unschätzbar *).

D'rob grollte der Finstre: „Sein Garten ist reich
„An Blüthe, Baum und edlem Strauch;
„Mich gelüstet nach duft'gen Rosen auch, —
„Ob Fürst, ob Bettler sie pflegt, mir gleich.“

*) Se. kaiserl. Hoheit Erzherzog Carl Ludwig, Sohn Sr. kaiserl. Hoheit des Herrn Erzherzogs Franz Carl.

Und eh' sich jemand verseh'n der Tha',
Hat meh're Blumen er rings geknickt,
Die schönste der Rosen abgepflückt,
Und geraubt, so tückisch, wie er genaht.

Nun weint ihm die bitt're Klage nach
Aus Habsburgs Hallen durch's ganze Reich:
Daß er die [illegible] mäht', dem Unkraut gleich,
Und Rosen, wie schlechte Disteln, brach.

Groß-Athanasius.

Am 13. Februar 1842 Nachmittags um die vierte Stunde starb, nach einem kurzen Krankenlager Ihre kaiserliche Hoheit die durchlauchtigste Frau Erzherzoginn Hermine, Tochter Sr. kaiserlichen Hoheit des durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Palatinus, in ihrem 25. Lebensjahre. Da Höchstdieselbe nebst vielen andern, Sie mit zauberischer Liebenswürdigkeit schmückenden Vorzügen des Geistes und Herzens auch eine innige Liebe zur Musik beseelte, welche Kunst Sie aber nicht blos liebte, sondern auch übte, indem sie zu den trefflichsten Pianistinnen gehörte, übrigens auch Künstler jeder Art stets mit der humansten Herablassung behandelte und unterstützte: so halten wir's für eine heilige Pflicht, Ihren Namen auch in unsern Blättern niederzulegen, und glaubten Ihr Andenken durch obiges Gedicht ehren zu dürfen. Die Redaction.

## Musikalischer Salon.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 12. Februar 1842 zum ersten Male: „Tschingis-Chan oder die Eroberung von China.“ Großes melodramatisches Spectakel-Schauspiel aus Asiens Vorzeit in 5 Aufzügen, die Melodrams und Märsche von A. Müller.

Eine Spectakel-Komödie aus Dellarosa's Romanfabrik ohne Plan und Zusammenhang, ein Conglomerat von dramatischen Unwahrscheinlichkeiten in gemein bombastischen Redensarten, mit alten Tonstücken aus dem Reservoir verlegener Balletmusik zugestutzt, welchen hie und da ein neuer Fleck aufgesetzt ward. Das Beste dabei ist die brillante Ausstattung an neuen Decorationen und einem glänzenden Costume. Die characteristischen Tänze und neuen Decorationen wurden mit Beifall, das Stück selbst aber mit Mißfallen von Seite des Publicum aufgenommen.

### Concert

des Hrn. Heinrich Ritter, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, den 12. d. M.

Wenn es schon als offenbarer Mißbrauch der freien Concurrenz des Concertgebens gerügt werden mußte (vergl. Nr. 132 des v. Jahrg.), daß ein so durchaus talentloser und unbefähigter Flötist, wie Hr. Ritter, sich unterfängt, in einer Stadt wie Wien, die im ersten Rang musikalischer Intelligenz mit obenan steht, überhaupt in einer Weise öffentlich aufzutreten, wie es billig nur wirklichen Künstlern (wenn auch zweiter oder selbst dritter Ordnung) zustehen sollte: wie soll man innerhalb der Gränzen des Anstandes den Ausdruck für die gerechte Entrüstung finden darüber, daß trotz der einstimmigen herben Mißbilligung seitens der Kritik, und obgleich in der Zwischenzeit auf demselben Instrumente ein so großer und echt-musikalischer Virtuose wie Briccialdi sich mehrmals hatte hören lassen, diese selbe Schüler-

haftigkeit es wagt, sich zum zweiten Male dem Publicum aufzudringen! —

Die Zugaben des Concertes waren dießmal bei weitem das Beste daran, obwohl auch sie sich nicht über die Sphäre des Gewöhnlichen erheben. Es versteht sich aber auch wohl von selbst, daß keine Notabilität der hiesigen Künstlerschaft sich unter die Fahne eines solchen, in seiner Nichtigkeit von der Kritik längst aufgedeckten Glücksritters stellen würde. — Dlle. Marlow, Opernsängerinn von Brünn, welche ein nicht näher bezeichnetes Lied sang, verdient als Anfängerinn Aufmunterung. Hr. Kaschke trug von Zedlitz'ens Ballade „Mariechen," Musik von Hackl, auf eine Weise vor, die ein Streben nach Auffassung verräth. Der junge Hr. Franz Hieß spielte Violinvariationen von Mayseder, die ihm jedoch zu schwer sind, mit ziemlicher Reinheit und Fertigkeit.

Eine angekündigte Declamation von Mad. Fiby (vom Theater an der Wien) unterblieb, ohne daß, wie es üblich ist und die Schicklichkeit es gebietet, wenigstens ein im Saale angeschlagener Zettel die eintretende Verkürzung des Programms bekannt machte. Erst als das Publicum, nachdem die Schlußnummer zu Ende war, sitzen und stehen blieb in hoffender Erwartung des Rückständigen, — denn alles nicht vom Concertgeber selbst Ausgehende wurde freudig als „Ersatz für Leiden" begrüßt, — trat Hr. Ritter vor, und verkündete: Mad. Fiby sey durch eine Theaterprobe verhindert, nicht zu declamiren. Welcher grammatikalische Verstoß des Concertgebers weit beifälliger aufgenommen ward, als seine vielfachen musikalischen. Dr. A. J. Becher.

---

Concert des Hrn. J. W. Hrbeck, Flötisten, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 13. d. M.

Hr. Hrbeck ist blind, vormaliger Zögling des Prager Blindeninstitutes. Aber auch ohne durch dieses Unglück des Concertgebers zur Milde gestimmt zu seyn, würde man bekennen müssen, daß derselbe ein recht braver Flötenspieler ist, dem, wenn apollinische Wettspiele beständen, kein Areopag den Zutritt in die Schranken verweigern würde. Mit einem Briccialdi könnte er freilich nicht wettblasen; aber wie Viele könnten sich denn mit diesem Apollo messen wollen, ohne auf das Schicksal des Marsyas gefaßt seyn zu müssen?

Hr. Hrbeck hat einen hübschen Ton, er bläst meistens sehr rein, singt mit Gefühl, und hat Präcision und Deutlichkeit in den Passagen, nur muß er sich nicht an allzu große Schwierigkeiten wagen. Einen Rath möchte ich ihm geben: die Töne nicht in einander überzuschleifen; denn wenn dieß nicht mit der Vollendung geschieht, wie z. B. von dem vorerwähnten Virtuosen, so klingt es manierirt und die Töne werden verwischt statt verschmolzen; sein Vortrag würde um so mehr durch dieses Unterlassen gewinnen, als er da, wo er das Schleifen nicht anbringt, sehr geschmeidig zu verbinden versteht. Namentlich hat er ein gutes Diminuendo und Piano; an Kraft hingegen fehlt es mitunter.

Er spielte ein Concert von Berbiguier mit Quartett, ein Potpourri (eigentlich zwei verbundene Andante's) mit Physharmonika, die so ängstlich gespielt wurde, daß die Töne fast immer höchst unangenehm bebten, und Variationen von Steinbrecher über „Gott erhalte Franz den Kaiser" mit Quartett; letzte Nummer als Danktribut für das Geschenk, welches Se. Maj. der verstorbene Kaiser ihm mit der Flöte, worauf er noch spielt, in früheren Jahren zu machen geruhte.

Hr. Koch sang ein „Berglied" von Foglar, componirt von Hackl; die Stimme ist gut, Aussprache und Vortrag noch nicht gehörig ausgebildet.

An die Stelle eines Violoncellsolos, das wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Hrn. M. Bauer ausfallen mußte, trat der kleine A. Rubinstein mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit ein, und spielte die „Ballade" von Herz und auf wiederholten enthusiastischen Hervorruf, die „Gigue" von Mozart mit all' der Gediegenheit und Seelenfülle, die ich so oft an ihm zu rühmen Gelegenheit gehabt habe*).

Dr. A. J. Becher.

---

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

Lieder von M. Nagiller, zweites bis sechstes Werk. Wien bei Math. Artaria's Witwe und Comp.

Unter den vielen Liedercompositionen der Jetztzeit zeichnen sich die Lieder des Hrn. Nagiller durch einige Vorzüge aus, welche sie vor dem Vorwurfe der Gewöhnlichkeit sichern, ich meine zunächst den Character der Einfachheit, gegen den die meisten Liedercomponisten durch pomphafte Überladung sündigen, ein ungesuchtes und characteristisches Zwischenspiel, eine leichte und fließende Melodie, dagegen läßt sich nicht ein prävalirender Einfluß des Studiums, eine gewisse Nachahmung von Vorbildern, und manche Gezwungenheit in Folge dessen, daß zu viel des Guten gethan wurde, nicht verkennen; ohne dem Compositeur nahe treten zu wollen, scheint es uns, daß seine Entwicklungs- und Gährungsperiode noch nicht vorüber sey, daß aber bei einer besser gediehenen Selbstthätigkeit, bei Beseitigung dieser allgemeinen Mängel mehr Ruhe und Klarheit seine Werke begleiten werde; für ihn und für die meisten Liedercomponisten möge der Wunsch ausgesprochen seyn, den poetischen Rhythmus der Worte und ihren Zusammenhang nie zu vergessen, ihn mit dem musikalischen in gehörigen Einklang zu bringen, sonst entstehen jene, das Ohr unangenehm berührende Unzukömmlichkeiten, die wir bei einzelnen Stellen bemerken, an einem geeigneteren Orte bei einer Betrachtung über das Verhältniß der Rhythmen würdigen werden. Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wollen wir die einzelnen Lieder selbst in Kürze berühren.

„Der Fischerinn Wahl" Des-dur $^3/_4$. Eines der schwächern unter diesen Liedern, mit unzähligen Sünden im Rhythmus, insoweit es kurz vorher berührt wurde, wenig Characteristik, viel, aber nicht immer eigene Melodie.

„Entsagung" F-dur herrliche Einleitung, richtige Auffassung und entsprechende Characterisirung, namentlich die kurze Stelle nach A-dur in doppelter Gesangsführung, reich an anmuthiger Melodie, einfaches aber gutes Accompagnement, einigemal durch ganz gewöhnliche Stellen gestört:

Gleich in dem ersten Tacte findet sich der oft berührte Fehler, der sich bei der Wiederaufnahme der früheren Periode stets nur mit Ausnahme einer einzigen Stelle wiederholt.

„Der Sänger und die Hirtinn" Duett mit Begleitung des Pianoforte und einer Flöte über ein Gedicht von J. G. Seidl, dem ersten Jahrgange des Orpheus entnommen, welches von Lachner componirt im zweiten Jahrgange des genannten Albums als Musikbeilage erschienen ist. Gemüthlich und zart, der Situation angepaßt, gesangreich, nicht ohne Hinneigung zur Sentimentalität — der Sprung in die Octave bei der Melodie z. B.

unangenehm klingen die figurirte Begleitung der Flöte, und ansprechend; — sonst die dem Componisten eigenthümlichen Fehler.

„Der Geistertanz." Wie viel Lieder eines ähnlichen Vorwurfes haben wir nicht und wie sind manche derselben hinter jeder Idee geblie-

---

*) Rubinstein reist in einigen Tagen mit seinem Lehrer nach Pesth; wir können aber unseren Lesern die angenehme Versicherung geben, daß sich derselbe durch vielseitige Aufforderungen hat bewegen lassen, bei seiner Rückkehr den Aufenthalt hier hinlänglich auszudehnen, um noch ein Concert geben zu können.

ben, eben weil es den Componisten so leicht scheint, das geisterhafte Element abzuspiegeln — unter Compositionen dieses Faches ist nur der „Todtentanz“ von W. H. Veit in Prag ein wahres Meisterwerk, in den meisten übrigen muß man eine bombastische Versinnlichung von allen möglichen Geisterattributen mit in den Kauf nehmen, bei welchen am Ende doch nichts Geistiges ist. Mit Vergnügen gestehen wir zu, daß Hr. Nagiller eine Ausnahme hievon machte und eben so. feind aller kritischen Überschwänglichkeit, daß sein Geistertanz nicht nur seine beste Composition, sondern an sich sehr gut sey, er löst dadurch ein schwieriges Kunsträthsel, das darzulegen der Raum verbietet, durch einfache Mittel, und dennoch verliert das Musikstück nirgends an treffendem Character, an passender Motivirung und richtiger Ausmalung oder plastischer Entwickelung. Hr. Nagiller legt durch diese Composition besonders seine Befähigung und ein tüchtiges Studium dar, was wir gewiß bei einem in der Darstellung leichteren Genre nicht so sehr in Rechrung bringen würden. Bei dem Tacte: „Hammer die“ scheint die Begleitung im Violin

statt

seyn zu müssen, sonst würde mit dem Gesange eine arge Dissonanz herauskommen.

„Liebesecho.“ Dieses Lied wär… n und für sich sehr gefällig, ne-…der sanften wehmüthigen Melodie zeichnet sich die Begleitung aus, aber es erinnert im Ganzen und Einzelnen zu sehr an Proch's Lieder und mehrere Stellen sind beinahe identisch mit andern aus dem Liede „Ob sie meiner wohl gedenkt?“ Es soll dieß nicht der Vorwurf eines Plagiats seyn, sondern mehr ein Fingerzeig für den Componisten, sich von Reminiscenzen, welche sich nach psychologischen Grundsätzen sehr leicht und beinahe unbewußt aufdrängen, zu emancipiren und streng auf Originalität zu sehen, wie er sie ziemlich in der „Entsagung,“ dem „Geistertanz“ getroffen hat. Dieses Lied veranlaßt abermals die Bemerkung, daß der Text nirgends aus dem Auge zu lassen sey, weder der Inhalt noch der Zusammenhang der Sätze — so wurde hier der musikalische Satz streng nach dem Verse gehalten und dadurch die Accentuirung gänzlich verfehlt, was natürlich zur Klarheit und Verständlichkeit nicht beiträgt — als Beleg dienen schon die zwei ersten Zeilen.

Nach diesen Proben, welche der junge Compositeur gegeben hat, läßt sich noch viel Gutes erwarten und die Kritik, welche Mängel heraushebt, bringt gewiß bereitwillig auch dem Verdienste Anerkennung.

Die Ausstattung dieser Lieder ist mittelmäßig und überdieß wimmeln sie von einem Heere von Druckfehlern, deren sich selbst nach der Correctur eine Menge finden — auch die gerügte Stelle im Geistertanz dürfte nur ein solcher seyn — sollte heutzutage, wo man jedem Walzer und jeder Polka eine brillante Ausstattung gibt und so gewissenhaft auf einen richtigen Stich sieht, bessere Compositionen und wären sie auch die ersten Werke eines talentvollen Componisten, nicht einer größeren Sorge werth seyn? J.

---

„Schir Zion.“ Ein Cyklus religiöser Gesänge zum gottesdienstlichen Gebrauche der Israeliten componirt v. S. Sulzer, Obercantor der israelitischen Gemeinde in Wien.

Dem vorliegenden Werke, über welches sich so viele Zeitschriften, und die geachtetsten musikalischen Autoritäten, darunter Weigl und Seyfried, auf das lobenswertheste und ehrenvollste ausgesprochen haben, einige Zeilen auch in diesen Blättern zu widmen, ist eine angenehme Pflicht des Referenten. Ohne uns in ein Detail über Einzelnheiten einzulassen, sey bloß im Allgemeinen bemerkt, daß jede Zeile den tüchtigen routinirten Componisten verräth, und daß man nicht leicht einen religiösen Text auf eine edlere und würdevollere Weise in Musik setzen könne, als hier geschehen. Die Componisten der Jetztzeit, fast ohne Ausnahme, könnten sich hierin ein Muster nehmen, wie nirgend dem leidigen Effecte geopfert wurde und dadurch der einzig wahre, nämlich: Andacht zu erwecken, erzielt worden ist. Die Melodien sind sangbar und die Stimmführungen leicht und fließend, was von einer sehr sorgfältigen Behandlung derselben zeigt. Trotz der durchaus poliphonischen Behandlung, findet sich nirgend Steifes oder gewisse veraltete contrapunctische Gemeinplätze vor, sondern jede noch so geringfügige Imitation ist natürlich, sangbar, steht an ihrem Platze, und ist mit einem Worte wohl überdacht. Die Modulationen sind schön, oft picant, jedoch finden sich hie und da Härten. Betrachten wir jedoch die Schattenparthie dieses Werkes, so kann nicht geläugnet werden, daß ein Hauptzweck desselben verfehlt ist; denn viele Stellen sollen nach Art der Responsorien von der Gemeinde mit- oder nachgesungen werden, und je größer ihre eigentlich musikalischen Schönheiten sind, in dem Maße leidet die allgemeine Verständlichkeit derselben. Wer zu dem Volke spricht darf nicht declamiren, sondern muß in des Volkes Sprache schmucklos zu ihm sprechen, und erst, wenn der Geringste und Ungebildetste ihn versteht, dann hat er den Volkston getroffen. Es dürfte oft musikalisch Gebildeten schwer werden, solche mit contrapunctischen Schönheiten ausgestattete Stellen im Gedächtniß zu behalten und nachzusingen, um wie viel weniger einer ganzen Gemeinde. Auch wäre zu wünschen, daß manche oft wunderschön gedachte Melodien, nicht so rhapsodisch hingestellt, sondern mehr ausgeführt wären. Auf jeden Fall verdient dieses in der musikalischen Litteratur vielleicht einzig dastehende Werk die größte Beachtung aller Musiker und dürfte auch, abgesehen von seinem religiösen Zwecke, als Studium jenen Kunstjüngern empfohlen werden, die sich vorzugsweise mit Vocalcomposition befassen, indem sich hier die originellsten Formen und schönsten Effecte in Masse vorfinden. Ausser dem Herausgeber lieferten auch die HH. Fr. Schubert, Seyfried, Drexler u. e. a. Beiträge. L—sky.

---

## Correspondenz.

(Fünfkirchen.) Das hiesige Theater, besonders die Oper, naht immer mehr seinem Untergange, und nur durch eine Subscription, welche mehre Kunstfreunde veranstalteten, ist es möglich geworden, die Gagen der Opernmitglieder zu sichern. Wir besitzen zwar an Fräul. v. Linden, Dlle. Scott, den HH. Reichmann, Beer und …ler sehr schätzenswerthe Mitglieder, allein der Mangel eines Baritonisten und die Laubeit der Regie macht es beinahe unmöglich die neuern Opern in einer genügenden Aufführung zu hören. Wir sehen mit gespannter Erwartung der zweiten neuen Oper: „Die Römer in Melitone,“ entgegen. **r.

(Prag.) Dlle. Herrmann sang die Zerline im „Fra Diavolo“ mit günstigem Erfolge. Eben so verdienstlich wirkten Mad. Podhorsky und die HH. Demmer und Preisinger. Der Wohlthätigkeitsverein war sehr zahlreich besucht. Die achte Salonunterhaltung der Sophienakademie fand am 3. Februar Statt. Es wurde mit einem Quintett in D-moll von Dotzauer eröffnet. Darauf wurde eine vierhändige Pianofortephantasie von Fr. Schubert executirt. Später hörten wir mehrere Lieder von Tomaschek, zum Schlusse folgten zwei Chöre von Gelen und Graun. Diese Piecen wurden von den HH. Wehle, Arnold, Prachner, Porges, Walenta, Goldschmidt, Lukow und den Damen Pleschner und Gautsch trefflich vorgetragen.

(Reichenberg den 10. Februar 1848.) Am 4. d. M. überraschten uns die Gebrüder Stalknecht mit einem Concerte in unserem Theater. Trotz ihrer Jugend sind beide Brüder ganz wackere Künstler, deren Erscheinung das Interesse jedes musikalischen Publicums lebhaft erregen muß. Adolph ist ein tüchtiger Violinist, der im Vortrage eines Concertes von Beriot nicht minder durch einen kräftigen und gesangreichen Ton, als durch sichere und schöne Bogenführung gefiel. Julius beherrscht sein Violoncell vollkommen und zeigte im Vortrage von B. Romberg's „Troubadour“ nicht nur ein tiefes Verständniß dieser schönen Composition, sondern auch einen innigen geistigen Verkehr mit seinem Instrumente. — Einzig endlich und oft wirklich bewundernswerth ist ihr Zusammenspiel, welches im leisesten Piano, im kräftigsten Forte und in der kleinsten Note so genau zusammenfällt, als ob das Ganze nur ein Geist beherrsche und alle die schönen Töne nur einem Bogen entsprühten. Das erreichen nur engverschwisterte Geister durch anhaltende Studien. Ihre Compositionen zeigen dabei von reicher Phantasie, geistreicher Auffassung und genialer Behandlung des Stoffes. Ihre „Walpurgisnacht“ wird als ächtpoetisches Tongemälde überall gefallen, sollten auch hie und da einige Gegner der Tonmalerei den Hexentanz zu bizarr finden und dem Ganzen den Concertsaal versperren wollen. T—ch.

(Laibach.) Werther Herr Redacteur. Ich habe hier in Laibach auf meiner Durchreise nach Mailand einen höchst vergnügten Abend verlebt, und rathen sie — wo? — mirabile dictu im Theater, in einem Provinztheater. Es wurde nämlich eine neue Oper gegeben, zu welcher Halm's „Griseldis“ den Text gab, und ein junges musikalisches Talent, der wackere Friedrich Müller, die Musik lieferte. Die Oper ist ein tüchtiges Stück Arbeit, und wenn ich dieses Lob in Ihr durch seine Strenge bekanntes Journal niederschreibe, so kann der junge Componist darauf stolzer seyn, als auf allen und jeden Lobsalm, der

ihm in vielen andern schöngeistigen Zeitschriften von bestallten Correspondenzlern wird gespendet werden. Den Inhalt des Libretto kennen die Leser gewiß aus dem vielbewunderten, auch vielgetadelten dramatischen Gedichte Griseldis, welche auf dem Zettel der Oper als Griselda prangt, und noch obendrein das Glück hat, eine Schwester, Namens Elbi zu besitzen. So komme ich denn gleich zur Musik, welche das Product eines originellen Talentes und eines gründlichen Studiums classischer Tonwerke genannt werden darf. Sie ist übrigens keine Frucht eines bloß streng mathematischen Tonsatzes, wie jenes Musikstück, mit welchem Euler den melodienreichen Graun überwinden wollte, sondern Theorie und Phantasie gehen in dieser Oper Hand in Hand, und die letztere weiß die Hilfsmittel der italienischen Schmeichelschule recht gut zu benützen, ohne darum das alte Lied der Maestri in „ini“ und „etti“ sclavisch nachzubeten. Die Oper besteht aus vier Acten, von welchen der dritte am meisten ergreifen würde, und zwar theils durch die erschütternde Wirkung des Abschiedes der bedauernswerthen Griselda, noch mehr aber durch die rührende Verdollmetschung des schmerzvollen Textes in wehmüthigen Melodien. Zu den vorzüglichsten Piecen des ersten Actes, dem eine kräftige, kurze, schön instrumentirte Ouverture vorangeht, gehören ein Duett zwischen Vater und Tochter, die erste Arie der Griselda und das feurige, rauschende Finale. Im zweiten Acte, so wie im vierten, ist es gleichfalls das Finale, in welchem der junge Tonsetzer sein reiches Talent am kräftigsten zu entwickeln wußte. Namentlich dürfte jenes Quartett im zweiten Acte (Sopran, Tenor, Bariton, Baß) von Gesangsheroen vorgetragen, von besonderer Wirkung seyn. [illegible] Lob verdient auch der Jägerchor im letzten Acte. Sämmtliche Mitwirkende, die Sängerinnen Rosner und Wittenau, die HH. Stampfl, Correggio, Rönius und Gündler leisteten ihr Bestes und sohin für ein Provinztheater immerhin Verdienstliches. Das Orchester hielt sich wacker. B.

(Louvain.) Die Concertsaison wurde mit einer Akademie des jungen Violinisten Brankr eröffnet. Zur Feier des Cäcilienfestes wurde die fünfte solenne Messe von Eybler aufgeführt. Das Concert der Gesellschaft der Musik war zahlreich besucht, und das Vereinsorchester leistete unter Leitung des Hrn. Spindler höchst Verdienstliches.

## Notizen.

(Oratorium „Sauls Tod.“) Sonntag am 27. Februar d. J. findet die Aufführung des großen dramatischen Oratoriums von Christoph Kuffner: „Sauls Tod,“ in Musik gesetzt von Ignaz Aßmayer, k. k. Hofvicecapellmeister, im k. k. großen Redoutensaale Statt. Die vorzüglichsten Künstler und Dilettanten werden bei der Aufführung dieses trefflichen Tonstückes mitwirken. Wir werden uns gleich nach der Aufführung dieses großartigen Oratoriums beeilen, eine unparteiische Zerlegung und kritische Würdigung desselben zu liefern, und begnügen uns für jetzt mit der Anzeige, daß das Textbuch unter dem Titel: „Sauls Tod,“ dramatisches Oratorium von Christoph Kuffner,“ bei Ignaz Klang in Druck erschienen sey, und daß die Auflage desselben nichts zu wünschen übrig lasse. Die Verdienste des Textdichters als Schriftsteller sind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, die Vorzüge und dichterischen Schönheiten dieses Libretto des weitern und breiten zu besprechen.

(Kirchenmusikverein in Preßburg.) Es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit, daß die Vorliebe und Pietät für ernste, gehaltvolle Kirchenmusik trotz der allgemeinen Klage über Verflachung des musikalischen Geschmackes sich von Jahr zu Jahr regsamer äußert. Den Beweis für die Wahrheit dieser Behauptung liefern die vielen Kirchenmusikvereine im österr. Kaiserstaate. Unter diesen nimmt der Kirchenmusikverein bei St. Martin in Preßburg unstreitig einen der ehrenvollsten Plätze ein. Derselbe zählt bereits gegen 1500 Mitglieder, worunter sich der höchste Adel, die hohe Geistlichkeit und die ausgezeichnetesten Künstler und Dilettanten der Umgegend befinden. Der hochwürdigste Hr. J. B. v. Sztankovits, Bischof von Raab und k. k. Hofrath, hat das Protectorat übernommen. Der hochwürdige Abt und Domherr Kremlitska ist der Vorsteher dieses Vereines und wird von dem rühmlich bekannten Hrn. Georg Scharizer als Commissär nach Kräften unterstützt. Die vielen, seit Jahren stattgehabten, höchst gelungenen Productionen wahrhaft classischer Kirchenmusikstücke liefern den vollgiltigsten Beweis, mit welcher Umsicht und Kenntniß dieser Verein geleitet werde.

(Wien.) Im Laufe des verflossenen Carnevals kamen auf unseren Vorstadtbühnen folgende ältere und neue Stücke zur Aufführung, und zwar: im Theater in der Josephstadt „das Glas Punsch,“ „der Dampfwagen des Jocus,“ „der Mulatte,“ „der verhängnißvolle Mantel,“ „die verschmähte Fortuna,“ „der Pfeilschütz,“ „der Verschwender,“ „das Mädchen aus der Feenwelt,“ „Wastl und Bruder Lüftig;“ in den vereinigten Theatern an der Wien und Leopoldstadt: „die lebenden Rosen,“ „die tapferen Bürger von Wien,“ „die Thränenquelle,“ „der Sonderling,“ „Paris in Cipeldau,“ „die falsche Primadonna,“ „Felix Mauserl,“ „das Erdbeben auf St. Martin,“ „das Gasthaus zum weißen Roß,“ „die Perlenschnur,“ „der Bernsteinring,“ „die blonden Locken,“ „die verhängnißvolle Faschingsnacht“ und „Birn, Sperl und Elysium.“

## Concertanzeige.

Das in Nr. 147 1841 unserer Zeitung für den 12. December v. J. angekündigte Concert des Hrn. Julius Hoffmann, welches durch die Krankheit, die den Künstler überfiel, abgestellt werden mußte, findet Donnerstag den 17. Februar 1842 Statt. Das damals bekanntgemachte Programm bleibt bis auf die Nummer 6 dasselbe, welches die Fantaisie sur la Serenade et le Menueto de Don Juan von Thalberg statt dem früher angezeigten Tonstücke enthalten wird.

## Geschichtliche Rückblicke.

13. Februar

1775 wurde in Hamburg Anton Ludw. Heinrich Ohmann geboren. 1799 ward er als erster Bassist im Breslauer Theater angestellt, wo seine Glanzpartie der Capellmeister im „Corsar aus Liebe“ war, welche Oper seinetwegen fast jeden Monat auf das Repertoire gebracht wurde. Er starb als Musikdirector an der Riga'schen Stadtkirche im Jahre 1833, besaß viele reelle practische Kenntnisse verschiedener Instrumente. An dramatischen Compositionen sind drei noch vorhanden.

14. Februar

1590 starb der berühmte musikalische Schriftsteller und Componist, auch Capellmeister der St. Marcuskirche zu Venedig, Giuseppe Zarlino. Er war ein Schüler Adrian Willarts. Von seinen Compositionen, die nur mehr historischen Werth haben, ist jene Messe, die er zur Feier des Seesieges bei Lepanto aufführte, die berühmteste.

1747 erblickte zu Paris die als Sängerinn und Schauspielerinn gleich bemerkenswerthe Sophie Arnould das Licht der Welt. Schon als Mädchen von zehn Jahren war sie der Liebling des Pariser Publicums und blieb es durch einundzwanzig Jahre.

15. Jänner

1621 starb zu Wolfenbüttel der Prior des Benedictinerklosters Ringelheim, bei Goslar, Michael Prätorius. Er gehörte zu den bedeutendsten musikalischen Schriftstellern und tüchtigsten Componisten damaliger Zeit, und hat sich durch sein: Syntagma musicum unvergeßlich gemacht.

1828 constituirte sich in Frankfurt a. M. ein Verein junger Männer unter dem Namen „der Liederkranz“ und legte sich die Pflicht auf, Schiller, Göthe, Guttenberg und Mozart Dankopfer zu bringen, das aber nicht bloß in den veranstalteten Sängerfesten allen Theilnehmern einen vorübergehenden Genuß, sondern zugleich etwas Bleibendes bereiten sollte. Und so wurde der Ertrag derlei Feste zur Gründung der Mozartsstiftung verwendet, und dem größten deutschen Tondichter das sittlich schönste Denkmahl errichtet.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 21.** **Donnerstag den 17. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

### 1. Die ältesten Scalen.

Die Geschichte der Tonkunst erscheint dem Forscher der menschlichen Dinge und des rastlosen Mühens und Drängens der Menschen gleich einem hehren Gebäude, welches in Majestät abgeschlossen und fern stehet von dem Lärmen der Gassen. Es bekräftiget sich an dem ätherisch-lebendigen Odem, welcher aus diesen Hallen wehet, der Geist des Menschen, ehe er am Morgen hinein in den Kampf des Lebens tauchet, hier, im Tempel der Kunst, beut ihm selber der Mittag eine erquickende Kühle, und am Abend ruhet das ernster blickende Auge gern noch an dem bedeutungsvollen Baue.

Wie in der Menschentage Anfang, wie zu den Zeiten der Schöpfung, am Angelpuncte des Sternenhimmels *) das Bild der Leier gestanden, andeutend jene alte, orpheusische Leier, deren Töne dem ruhenden Chaos Bewegung geboten und Ordnung, so stehet am Gipfel jenes Gebäudes die Leier; denn es war die hehre Kunst zugleich mit dem Menschen selber in dem lyrischen Weltalter geboren, und es sind die Töne einer Lyra im Innern des Menschen, welche, getroffen durch den bewegenden Strahl von oben, das Gemäuer harmonisch zum Tempelgebäude geordnet.

Frei noch von Sorgen aller Art, welche die Sprößlinge der Verfeinerung sind, in stets heiterer Stimmung begriffen, mußten die ersten Menschen auch ihre eigenen Weisen haben, dem Gefühle der Lebenslust Luft zu machen im fröhlichen Gesange.

Noch jetzt findet der Beobachter bei Menschen, die nie einen musikalischen Unterricht genossen haben, vielfältigst bestätigt, daß sie in momentaner Anwandlung heitern Sinnes eine Weise sich erfinden. Melodie — Tonweise in der Zeit — bleibt Sache des Gemüthes, des Geistigen in uns, also ewig wie der Geist selbst. Die Harmonie — gleichzeitig erklingende, nahe (?) Töne — also Tonweise in dem Raume, ist dagegen Sache des Irdischen in uns, des Verstandes, und wechselnd, wie alles Irdische, und eben so vergänglich. Darum bleibt eine reine, selbstständige, keiner Harmonie bedürfende Melodie immer frisch; sie ergreift das menschliche Gemüth nach Jahrhunderten eben so, wie zur Zeit der Entstehung. Also nicht von den Vögeln hat der Mensch den Gesang gelernt, sondern er ist in seinem Innern entquollen. So kam es denn gleich anfangs in und außer dem Paradiese zu einem Naturgesang — oder zu Gesangsweisen der Naturmenschen; Gesangsweisen, die der menschlich-geistigen Natur angehörten, und dem Bedürfniß fröhlicher Entäußerung oder Erhebung des Gemüths entsprachen; — der Mensch konnte also nicht der Nachtigall, noch der Grasmücke, noch des Stieglitzes Gesang als zu erreichendes ideelles Original betrachten.

Allein diese Naturweisen gehören nicht in das Gebiet der Kunst. Die Sonderung des Zufälligen von dem Wesentlichen, Beobachtungen über den Eindruck dieser und jener Töne, und der Art ihrer Aufeinanderfolge u. s. w. verschafften eine Art geordneter Grundlage, die wie alles Menschliche einer immer größern Vervollkommnung fähig war.

Vor Allem mußte sich der Mensch des Tones, als des Stoffes der Musik, bewußt werden: bald mußte er die Höhe und Tiefe verschiedener Töne gegen einander, d. i. die Eigenthümlichkeit der verschiedenen Tonentfernungen kennen lernen, sie in irgend ein bestimmtes stufenweises Verhältniß bringen, oder sich eine Tonleiter — Scala — bilden; auf ihr ruht jede Melodie. Sicher ist hier wieder, daß der wägende und abmessende menschliche Geist nicht gleich alle complicirten, feinern Verhältnisse erkannt habe. Überall werden zuvörderst weder die größten noch die kleinsten, sondern die mittlern mehr in die Sinne fallenden, leichter aufzufassenden und auszuübenden Verhältnisse möglichst geordnet und so lange festgehalten, bis sich aus ihnen, aus ihrer Beschaffenheit selbst größere und kleinere Tonentfernungen herausstellen und endlich in Ausübung treten.

Wollen wir die Geschichte der Scalen ihrer Entstehungsweise nach verfolgen, wollen wir uns bei dieser Procedur auf Thatsachen stützen, so müssen wir uns um ein Volk umsehen, welches mit der herkömmlichen Art der Sitten, Gebräuche u. s. w. auch die Eigenartigkeit der ältesten Musik bewahrte. Da finden wir denn, daß nicht die ägyptische noch die griechische Scala die älteste gewesen seyn konnte sondern in Asien, der Wiege der Menschheit, muß man sie suchen. Die älteste Tonleiter, die der denkende Mensch seinen Melodien zu Grunde legte, ist die chinesische, die nach Hindostan und bald über ganz Asien sich verbreitete, ja selbst bis nach Europa und an die äußersten Enden desselben in Westen wanderte. Seit mehr als 4000 Jahren ist Musik Gegenstand der Staatsfürsorge im himmlischen Reiche gewesen, seit mehr als 2637 Jahren vor Christi Geburt ist ihr System gegründet. Wir wollen die Eigenthümlichkeit der chinesischen Tonleiter, und des darauf basirten Musiksystems in einer besondern, und zwar in der nächsten Abhandlung besprechen.

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Die berechnende Astronomie lehrt: vor ungefähr 6000 Jahren war der helle Stern in der Leyer: Wega, für die nördliche Halbkugel, Polarstern.

# Musikalischer Salon.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 12. Februar 1842 zum zweiten Male*): „Der Zauberschleier, oder Maler, Fee und Wirthinn." Romantisch-komisches Zauberspiel mit Gesang und Tanz in drei Aufzügen nach Scribe's Operntexte: „Der Feensee," bearbeitet vom Verfasser der „schlimmen Frauen." Musik vom Hrn. Capellmeister Emil Titl. Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn Mad. Jos. Weiß; Decorationen vom Decorateur Jachimovicz; Costume vom Garderobeinspector Julius; Maschinerie von Höck.

Mit dieser Novität hat die hinsichtlich der Ausstattung auch dermalen überaus splendide Direction des Josephstädter Theaters dem Publicum wieder ein Schaufest bereitet, das die, bereits seit einigen Jahren so mannigfach vorgeführten, bei weitem überbietet. Der fast unerschöpfliche, und im Fache der phantastischen Spectakelstücke rastlos thätige Verfasser der „schlimmen Frauen," hat hier das, von Scribe zu einem Operntexte, von Querra zu einem Ballete benützte Mährchen des Musäus, auf eine Weise bearbeitet, die das Lob eines jeden, von sonst fremdartig auf ein Urtheil einwirkenden Rücksichten, sich fern haltenden Referenten verdient, und erhalten muß. Das Sujet ist volksthümlich und bühnengerecht gemodelt, die Handlung schreitet rasch und interessant vorwärts, die Charactere sind gut gezeichnet und consequent durchgeführt (was man sonst dem Herrn Verfasser bei seinen andern Bühnenproducten nicht immer nachrühmen wollte); keine der handelnden Personen beeinträchtigt die andere, ja keine ist umsonst da, und sie alle bilden ein Gemälde voll der mannigfaltigsten Nuancen in Farbe und Ton und Beleuchtung, voll der lebendigsten zu einem Ganzen sich künstlerisch anschmiegenden Gruppen, und wenn ja eine oder die andere Figur schief gezeichnet, oder allzugrell beleuchtet erscheint, so ist dieß nicht des Dichters, sondern des Darstellers Schuld. Fürwahr, der Verfasser hat hierin bewiesen, daß er es verdienen könne, Gozzi und Raimund beigesellt zu werden. Die Idee, daß selbst höhere Wesen sich aller der Prärogative ihres potenzirten Daseyns willig und mit Lust begeben und selbst die Sterblichkeit sammt all den Mühen und der Qual, die den Erdgebornen anhaften, nicht scheuen, um das Glück eines durch Liebe beseligten Menschenlebens zu erlangen und zu genießen, ist auf die sinnigste, befriedigendste Weise durchgeführt, und durch eine oft zum höchsten poetischen Schmucke sich erhebende Sprache veranschaulicht; er hat somit seine, sonst oft beleidigende Lässigkeit in Anordnung und Haltung vermeidend, ein Werk geliefert, das zu den gemüthlichsten und gelungensten dieses Genres gehört, denn hier stört nichts den vollen Genuß, da hingegen in den meisten (zweifellos in jeder Hinsicht bei weitem bevorzugten) Raimund'schen Mährchenspielen, ein oft dämonischer Sarkasmus den Nectarkelch verbittert.

Was die Musik zu diesem „Zauberschleier" anbelangt, so ist selbe eben so künstlerisch concipirt, als den Situationen und dem Fortgange der Handlung angemessen durchgeführt. Es ist hiemit nicht gesagt, daß schon alles überaus vortrefflich sey; aber es gibt des Herrlichen, Gelungenen, und hinsichtlich der Instrumentation Originellen so viel, daß man laute Zufriedenheit äußern muß. Gelungen ist schon die, wie wir eben vernahmen, über eine Nacht verfertigte Ouverture, wo die Streichinstrumente con sordini ein Motiv so zart durchführen, daß es re vera die Pforten der Feenwelt zu öffnen sich eignet; schade, daß die Kräfte des Orchesters, namentlich aber der Violinen beim Schlusse dieser Ouverture (in den Sechzehntelläufen) nicht genügten. Trefflich ist das Quodlibet am Schlusse des ersten Actes, und fürwahr man würde nicht zu viel sagen, wenn man es für das Herrlichste aller derlei, bisher so reichlich vorgebrachten Gesangauswüchse oder vielmehr Local-Komikbastarde erklären möchte, so characteristisch ist es gehalten, und sinnig zusammengestellt. Meines Erachtens bewies Hr. Titl nicht bloß in dem Gesange der Feen, und in der melodramatischen Musik bei derselben, die zu den zartesten, schönsten der Art gehört, sondern vielmehr durch die edle, verständige Gradation, die sich in der Behandlung und Durchführung der aus 25 Nummern bestehenden, daher bedeutenden Tonschöpfung des „Zauberschleiers" kundgibt, die Befähigung, auch in einem großartigerem Genre: der Oper, Vorzügliches zu leisten; — und, warum zaudert Hr. Titl so lange, sich auf diesem, derzeit ehrenvollsten Felde, zu zeigen und volle Anerkennung zu erringen? Sollte denn durch leidige Verhältnisse sein Genius verdammt seyn, stets nur in der beschränkten Sphäre des Liedes, oder in dem niederen Gebiete der Posse, geschmiedet in die Fesseln der Alltäglichkeit seine Schwingen zu rühren? Unsere Erwartungen von ihm gingen stets höher, — warum zaudert er so lange? Eine „Zebrahaut," ein „Wastl," „Blumenfest," „Zum Beispiel" u. dgl. bilden noch keine Jakobsleiter der Unsterblichkeit; sie sind Blumenbouquette, die nur für die Gegenwart duften, für die Tagsliebhaberei gepflückt werden; uns aber erübriget der Wunsch, seine Kräfte angemessener beschäftigt zu sehen. — Hinsichtlich der Leistungen der darstellenden Personen, gebührt Hrn. Feichtinger als Adam Muff und Dlle. Planer als Zelia alles Lob. Mad. Thomé als Wirthinn Margarethe sang mit Lust, rein und gut, und machte durchaus ihre sonore Stimme geltend, mußte auch mit Hrn. Feichtinger das Duett im dritten Acte: „Wenn der Kukuk schreit," wiederholen; nur schien ihr Spiel allzusehr an die „Stubenmädliaden" zu mahnen. Hr. Weiß spielte und sang, wie man es von ihm schon gewohnt ist, immer gleich gut, nur ward es uns nicht klar, wie er, ein Bonvivant „in den schönsten Jahren seines üppig grünenden Lebens," wie er den Gutsherrn spielt, von sich, als von einem Alten reden konnte, der Geld und Güter braucht um Zelia zu bewegen, von ihrem Albert zu lassen? Wohl haben der Dichter und der Compositeur den Hrn. v. Plüsch als einen in den Jahren bereits bedeutend vorgerückten Gutsbesitzer gezeichnet, das ersieht man aus den Vorwürfen, welche die alte Haushälterinn Sybilla, „die bereits dreißig Jahre" nur für ihn lebte und sich Rechnung auf seine Hand machte, wie auch aus dem Jahrmarktduette, wo die Melodie das: „Ein'n Fliegenpracker muß ich haben," ganz offenbar nur einem alten Garçon zuständig ist. Warum will man also die Jugend spielen, wo der Bejahrte vorgezeichnet ist? Das stört den Effect des Ganzen, beleidigt das ästhetische Gefühl, und wirft unverdienten Schatten auf den Dichter!? Auch stört es, wie er durch alle drei Acte vom Augenblicke der ersten Scene, bis zu Ende des Stückes (also durch die Dauer fast mehrerer Monate) immer, und überall im selben Jagdcostüme erscheinet. Mad. Klein, Hr. Hölzl als Jude, Hr. Wimmer als Beutelschneider, Hr. Arbesser als Schafhirte, dann Mad. Arbesser als Feenköniginn und Dlle. Grafenberg als Rosenmädchen wirkten verdienstlich mit.

Betreffend die Tänze und Gruppirungen, dann die Decorationen ꝛc. ꝛc. ꝛc., so genüge zu sagen, daß selbe so herrlich erfunden wurden, daß sie der Mad. Weiß und dem Hrn. Jachimovicz die Ehre wiederholten Hervorrufens erwarben; es ist aber darin auch eine Pracht und Mannigfaltigkeit, die sehr selten so herrlich gesehen, die Phantasie in die Zauberregionen der Tausend und eine Nacht versetzen, und das Auge in eigenen Wunderwelten schwelgen lassen. Endlich

*) Referent war gehindert, der ersten Aufführung beizuwohnen.

übrigt zu melden, daß der Hr. Director Pokorny stürmisch am Ende des Stückes hervorgerufen, daß die meisten Couplettsstücke wiederholt, und alle Mitspielenden von dem überaus zufriedengestellten Publicum mit Beifall überhäuft wurden. Groß-Athanasius.

## Notizen.

Gestern den 16. d. M. Vormittags um 10 Uhr wurde in der k. k. Hofburgcapelle an der, mit der üblichen Pracht aufgebahrten, und dem Anblicke der zahllos herbeigeströmten, von Trauer erfüllten Volksmenge gegönnten Leiche Ihrer kaiserl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Hermine, die stillen heil. Seelenmessen gelesen und hiebei Reutter's „Miserere" von den k. k. Hofcapellsängern trefflich executirt. Nachmittags um 4 wurde die Höchstselige feierlich eingesegnet, und hiebei das Miserere und ein Libera Reutter's von der k. k. Hofcapelle auf eine der allgemeinen tiefen Betrübniß würdige Weise gesungen. Nach dem Gottesdienste ward der Sarg geschlossen, und Abends 9 Uhr mittelst k. k. Hofpferde von hier nach Ofen abgeführt, indem die irdischen Überreste Höchstihrer kaiserl. Hoheit alldort in der erzherzoglichen Gruft feierlichst beigesetzt zu werden bestimmt sind. Nächsten Freitag um 10 Uhr Vormittags werden für das Seelenheil der allzufrüh abgeschiedenen allgeliebten Erzherzoginn solenne Exequien in der k. k. Hofpfarrkirche abgehalten werden. Ath—s.

## Literatur.

„Österreichisches Odeon," herausgegeben von Carlopago IV. Heft.

Ein Unternehmen, welches die vaterländischen Dichter zum gemeinsamen Wirken vereint, ist immerhin der Beachtung werth, wenn der Herausgeber eines Unternehmens aber mit so viel Umsicht und Sachkenntniß zu Werke geht, wenn sich in seinem Streben eine so seltene Kunstliebe ausspricht, die ohne Nebenabsicht strenge das vorgesteckte Ziel: „Veredlung vaterländischer Dichtkunst durch die Vereinigung der besseren einheimischen Talente" verfolgt, dann ist es die Pflicht der Kritik, das Publicum, welches alles wahrhaft Gute mit Liebe in sich aufnimmt, auf das Erscheinen dieses vorzüglichen Werkes aufmerksam zu machen: da unsere Zeitung aber nur auf den engen Kreis des musikalischen Publicums beschränkt ist, das Werk selbst auch nur von dem musikalischen Standpuncte, d. h. insofern es taugliche Texte zur Composition darbiethet, beurtheilen kann, so müssen wir eine genügende Würdigung und ausführliche Besprechung desselben, den andern belletristischen oder wissenschaftlichen Journalen überlassen. In diesem (musikalischen) Anbetrachte aber können wir das „österreichische Odeon" allen Componisten und Liederfreunden um so mehr empfehlen, als sich in demselben nicht nur allein viele taugliche Vorwürfe für Musik vorfinden, sondern auch der Tondichter durch die verschiedenen ausgezeichneten Poesien, welche daselbe enthält, auf vielfache Weise angeregt wird; was wir auch bereits in den Beurtheilungen der schon früher erschienenen drei Hefte ausgesprochen haben. Das vorliegende vierte Heft enthält Dichtungen von Levitschnigg, Sauter, J. Rank, Freiherrn von Hingenau, Freiherrn v. Schlechta, Freiherrn v. Lazarini, Grillparzer, H. Landesmann, unter welchen sich einige von den Gedichten Sauter's, Hingenau's, das vorzügliche Gedicht „Gewässer" von Fr. Freiherrn v. Schlechta und das gleichfalls ausgezeichnete von Grillparzer „Schweigen," besonders für musikalische Behandlung eignen. Liegt es nun gleichwohl nicht in der Tendenz unserer Zeitung das Gedicht „In den elisäischen Feldern" von Levitschnigg, das weder dem Tondichter einen geeigneten Vorwurf zur Composition biethet, noch überhaupt ein musikalisches Interesse erweckt, besonders zu erwähnen, so können wir doch nicht umhin, diese in Idee und Form meisterhafte Dichtung allen Freunden der Poesie, auf's Wärmste anzuempfehlen. Als Probe des vierten Heftes geben wir unseren Lesern das Gedicht „Macht der Musik" von F. Sauter, als dem Bereiche unserer Zeitung zunächstliegend. A. S.

### Macht der Musik.

Die Künste sind es, die das Leben schmücken,
Und Jünger zählt wohl jede nah und fern,
Der Farben Schmelz gebietet unsern Blicken,
Der Dichter zeigt uns manchen schönen Stern,
Doch eine nur erfüllt uns mit Entzücken,
Eindringend in der Seele tiefsten Kern:
Musik, sie ist's mit ihren Zaubertönen,
Und sie vor allen wollen wir bekrönen.

Bald braus't sie hin im rasenden Orkane,
Nachahmend täuschungsvoll der Wogen Wuth,
Bald schwingt sie flatternd ihre Friedensfahne,
Besänftigend das aufgepeitschte Blut;
Und wieder ist's, als ob ihr Säuseln mahne,
Daß in der Tiefe nur der Zauber ruht,
Und daß in eines Menschenherzens Gründen
Der Taucher nur die Perle weiß zu finden.

Der Harmonieen Thore stehen offen,
Wiegt euer Ohr auf diesem Wundermeer;
Der Seelen tiefstes Wesen ist getroffen,
Weithin entflieht der Sorgen nächtlich Heer,
Erfüllt ist all' das Sehnen, Wünschen, Hoffen,
Da bleibt kein irdisch Trachten, kein Begehr.
Stürzt euch an's Herz und haltet euch umsponnen,
Die große Welt hat keine größern Wonnen.

## Correspondenz.

(Graz.) Neuerlich stattgefundene Wiederholungen der „Zauberflöte" und des „Don Juan" versammelten stets ein zahlreiches Publicum, namentlich die Oper der Opern „Don Juan." Die Oper der Opern — das klingt wie der fanatische Aufschrei eines versessenen Mozartianers. Unsere Zeit der Reflexion begünstigt aber keinen Autoritäten-Absolutismus, und keine verballhornten Monomanien; man verdächtigt sich also nur selbst als einen Mann des Stillstandes, wenn man einzelne Namen zum stehenden Feldgeschrei wählt. Anderseits jedoch ist es eine ausgemachte Sache, daß gewisse Geniegrößen dem Hauptentwurfe ihrer Werke nach nie veralten, und auch die bedeutendsten Geister einer fortgeschrittenen Zeit überdauern. So Mozart und Shakespeare im Musikdrama und im Spieldrama. Die Aufführung des „Don Juan" verdient selbst vom absoluten Standpuncte, also abgesehen von allen langweiligen Rücksichten eines menschlich fühlenden Provinzreferenten sehr viel Lob. Dem Himmel sey Dank, daß alle diese Grazer, Prager, Lemberger, Laibacher, Klagenfurter Stadtrücksichten dem wissenschaftlichen Ernste und reinen Kunstzwecke der allgemeinen Wiener Musikzeitung fremd sind und bleiben. — Hr. Pichler im Cantabile stets lieblich und wirkungsvoll, aber schwächer in dramatischer Auffassung, gab viele Stellen, namentlich das Duett mit Zerlinen trefflich wieder, entwickelte jedoch auch in der letzten hochdramatischen Scene, die Donner des Gerichtes, die Donner Mozart's erkennend, eine ungewöhnliche Begeisterung. Die Champagnerarie sang er in einem gemäßigteren und richtigeren Tempo, als ich sie früherhin von ihm gehört hatte, aber freilich mit viel hydropathischer Nüchternheit. Non omnia possumus omnes. Übrigens bin ich der Meinung, daß die Anerkennung von Seite des Publicums hinter seinem Verdienste zurückbleibt. Hr. Pichler erfährt nur selten Hervorruf, und ist doch vermöge seines vollen, weichen und dabei kräftigen Baritons, so wie seines schmelzenden, bravcolorirten Vortrages unter die besten Mitglieder der Grazer Oper zu zählen. Einer kleinen Unzukömmlichkeit in Hrn. Pichler's Costume muß ich erwähnen, und diese besteht darin, daß der Lebemann der Lebemänner „Don Juan" in einem tiefbetrübten Rocke von schwarzem Manchester, zusammengehalten durch einen sehr breiten Gurt aus empörendem Juchtenleder, vor die Lampen trat. Das ist der Kanzleirock eines alten Castellans in einem brüllenden Ritterstücke, nicht aber das Hauskleid des lustigen Hrn. „Don Juan de Tenorio." Es fehlte nur noch ein Bund Schlüssel! Dlle. Rettich sang die „Donna Anna" wirklich mit Auszeichnung. Hr. Kreipl würde in der Parthie des „Ottavio auch auf größeren Bühnen gefallen müssen. Hr. Ulram spielt den „Leporello" mit vieler Gewandtheit. Für Dlle. Lenymáry's Eigenthümlichkeit paßt die Parthie der „Zerline" völlig. Auch Hr. Leidl als Gouverneur verdient Anerkennung.

Dieser Bericht ist eben so rosenfarben als wahrhaft. Ich füge nur noch eine musikalische Notiz hinzu. Der Capellmeister des vierten Artillerie-Regimentes Hr. Jos. Gungl, als Musikdirector allgemein beliebt, hat die mühevolle Aufgabe gelöst, Meyerbeer's Oper: „Robert der Teufel" auf das Streichquartett umzucomponiren. Dieses Werk erscheint bei Bote und Bok in Berlin. Dabei ist zu beachten, daß zwar die ebengenannte Oper bereits von Strunz auf das Streichquartett gesetzt wurde, dieser Componist jedoch dem Vernehmen nach mehrere Hauptmotive wegließ. —e—

(Prag.) Am 5. d. M. wurde die Oper: „**Fra Diavolo**" gegeben. Die Vorstellung war höchst gerundet, und das Publicum ließ es nicht an Beifallbezeugungen fehlen. An den letzten drei Faschingsabenden sahen wir das „lustige Mädel aus der Vorstadt," den fast tragikomischen „Lumpacivagabundus," und Bäuerle's vielbeklatschten „Sonderling in Wien. Das Haus war gefüllt und Dlle. Herrmann, so wie die HH. Feistmantel, Preisinger, Fischer und Spiro wurden stürmisch applaudirt. Namentlich mußte Dlle. Herrmann und Hr. Feistmantel am ersten Abend den Schluß des Quodlibets wiederholen.

(Mailand.) Außer der Abbadia hat kein Mitglied der Operngesellschaft in der „**Saffo**" gefallen; die Oper wäre bald durchgefallen. Die Tänzerinn Gui-Stephan gefällt außerordentlich. Die Löwe wird im Frühjahre nach Turin reisen. Sie ist übrigens auf's Neue für ein Jahr engagirt und wird in Kürze im „**Belisario**" singen. Derivis hat alle Anträge des Impresario Merelli ausgeschlagen, und widmet sich ausschließend seinen musikalischen Studien. Das „**Stabat mater**" von Rossini wird, Dank der Bemühung Donizetti's, nächstens zur Aufführung kommen, und von den ausgezeichnetesten Dilettanten Mailands, als dem Tenor Grafen Belgioso, dem Bassisten Besana und der Sopranistinn Branca executirt werden.

(Turin.) Das Publicum ist mit der hiesigen Operngesellschaft wenig zufrieden. Ist doch selbst Moriani unpäßlich.

(Mantua.) Mad. Derancourt hat in der „**Saffo**" außerordentlich gefallen.

(Venedig.) Die „**Saffo**" war während der letzten Saison die Löwinn unsers Repertoires. Die Dllen. Goldberg und Bertrand, der Bassist Coletti gefielen sehr, weniger der Tenor Leoal.

(Florenz.) „Die Hugenotten" (unter dem Tittel: „**gli Anglicani**") haben nicht so gefallen wie voriges Jahr „Robert der Teufel."

(Pavia.) Der Tenor Paulin und die schöne Almerinda haben in der „**Beatrice di Tenda**" vollkommen reüsirt. Die Letztere wurde bei ihrem Benefice zwölfmal gerufen. Paulin gefiel auch in der „**Prigione d'Edimburgo.**"

(Berlin.) Am 24. Jänner feierte der berühmte Violinist Moeser seinen 68. Geburtstag und den fünfzigsten Jahrestag seiner Ernennung zum Musikdirector im Hofoperntheater. Über 500 Künstler und Dilettanten wohnten der ihm zur Ehre gegebenen Soiree bei, worunter man Meyerbeer, Mendelsohn, Liszt u. s. w. bemerkte. Im Concerte wirkten 280 Künstler mit. Das Programm lautete: Erste Abtheilung: Ouverture von Weber. Messe in **re minore** von Cherubini. Zweite Abtheilung: Ouverture aus der „Zauberflöte." Neues Concert für die Violine von dem Jubelgreise, gespielt von seinem Sohne. Chöre aus den „Hugenotten," „der Schöpfung" und dem „letzten Gerichte" von Schneider.

(Paris.) Die Oper „**le duc d'Olonne**" hat sehr gefallen. Die musikalische Abendunterhaltung der Dlle. Guénée fiel sehr glänzend aus und die junge Pianistinn erhielt vielen Beifall. Gleichen Erfolg erntete der Pianist Goria und der Sänger und Violinist Manera. Weniger gefiel die Sängerinn Debley. Desto stürmischer wurde die Altistin Duvillard-Pienot beklatscht. Auch der bekannte Violinist Ropiquet fand günstige Aufnahme. In dem vierten Concerte der **Gazette musicale** wurden wie immer classische Tonstücke trefflich executirt. Das Concert des Clarinettisten Cavallini war ziemlich besucht. In der musikalischen Unterhaltung, welche Berlioz veranstaltete, gefiel vorzüglich die bereits oft angeführte „Einladung zum Tanze" von Weber. Dlle. Stoltz hat nicht nur ihre große Rolle in der „Königinn von Cypern" fünfzehnmal hintereinander gegeben, sondern auch den Part des Lazarillo in der Xacarilla mit glänzendem Erfolge übernommen. Barroilhet Mario und die Dorus-Gras werden in dem Gespensterschiffe, Musik von Dietsch, die Hauptrollen spielen; in der Oper „das schöne Mädchen von Perth," von Adam, sollen die Damen Stoltz und Dorus-Gras und Mastol und Bonchè die Hauptpartien übernehmen. Die Sängerin Fitzjames wird in Bordeaux gastiren. Dlle. Elian soll mit 20,000 Fr. in Toulouse engagirt werden. Puig debutirte in der komischen Oper mit ziemlichem Glücke. Cherubini hat seine Stelle als Director des Conservatoriums, niedergelegt; sein Nachfolger ist noch nicht bestimmt. Lecouppey, einer der jüngsten, doch wackersten Professoren am Conservatorium gab eine brillante musikalische Soirée. Der junge deutsche Pianist Schad hat in der Abendunterhaltung im Salon der Herzoginn Decazes außerordentlich gefallen. Die spanische Sängerinn Dabedeilhe befindet sich gegenwärtig in unsern Mauern, und entzückte mehrere gewählte Cirkel durch den Schmelz ihrer Stimme und ihre treffliche Schule. Die Musik zum „**Comte d'Olonne**" wird bei Troupenas im Stich erscheinen. Paris besitzt dermalen 31 Spectakel- und Concertsäle. Das Orchester des Hrn. Tolbecque hat sich bei dem großen Balle bei dem Herzog von Orleans sehr wacker gehalten. Vorzüglich gefiel die erste Quadrille aus der „Königinn von Cypern." Das Hrn. Habeneck dedicirte schöne Trio von Rosenhain, wird nächstens gestochen werden. Der brave Pianist Kontski ist gefährlich erkrankt, doch ist Rettung zu hoffen.

(London.) Das Morgenconcert, welches der preußische Gesandte Bunsen seinem Souverain zu Ehren veranstaltete, war äußerst glänzend. Moscheles spielte auf einem von ihm für das königl. Schloß in Berlin ausgesuchten prächtigen Piano von Erard. Der König von Preußen sagte ihm die schmeichelhaften Worte: „Sie sind der Erste, der mir eine Idee von der Wirkung gab, welche man auf dem Claviere hervorbringen kann. Der Eindruck auf mich war so lebhaft, daß ich ihn nie vergessen werde." Neukomm spielte einen Choral auf einer trefflichen Orgel von Cernié. Sonntags am 31. Januar wohnten Se. Majestät dem feierlichen Gottesdienste in der Paulskirche bei. Executirt wurden das **Venite exaltumus** und zwei Psalmen von Tallis, das **Te Deum** und **Benedicte** von Tarrent und das berühmte: **O lord, I will praise thee** von Croft.

(Madrid.) In der letzten Woche Jänners kamen die Opern: „**Regina di Golconda,**" „**il Solitario**" und „**il Templario.**" Der berühmte Violinist Escudero, dessen „**arvibrante**" einst in so vielen Hauptstädten Europa's beklatscht wurde, wird nächstens in mehreren Instrumentalconcerten der Musikwelt die Früchte seiner langjährigen den gründlichen Studien vorlegen. Die berühmte Sängerinn Alberti, der Tenor Musich und der Bassist Rossi sind für den nächsten Carneval gewonnen. Die Saison wird mit der Oper „**Chi dura vince**" eröffnet werden.

## Geschichtliche Rückblicke.

16. Februar

1803 starb zu Prag der große Waldhornist Joh. Wenzel Stich. Seine Kunst setzte selbst Beethoven in Erstaunen, der ihm zu Gefallen eine Claviersonate mit Horn schrieb. Seine Hofconcerte sind wohl in Berücksichtigung der Zeit die dankbarsten, die je für dieses Instrument geschrieben worden sind. Pseydonim: Giovanni Punto.

17. Februar

1745 wurde zu Burg-en-neuf in der Diöcese Chalon Nicolaus Roze geboren. In seinem 22. Jahre ward er Musikdirectorn zu Beaune, 8 Jahre später in gleicher Eigenschaft an der Kirche des H. Innocenz zu Paris versetzt. Er hat viele Motetten für die **Concerts spiultuels** weit mehr aber Compositionen für die Kirche geschrieben, welche von Kennern sehr gerühmt werden. Auch als Gesanglehrer genoß er einen bedeutenden Ruf. Starb 1809.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 22. Samstag den 19. Februar 1842. Zweiter Jahrgang.**


## Das Concert in Pulaw.

Wahre Begebenheit. Aus dem Polnischea des St. Jaszowski.

Übersetzt von J. v. Rehoffer.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wanderte ein Fremdling mit seinem Weibe und vier Kindern bettelnd durch Polen. Er war bei einer Fabrik verwendet worden, doch diese fiel, und da wollte der Arme, der für sich kein ferneres freundliches Loos mehr in Polen erblickte, in seine Heimath zurückkehren; aus seiner bessern Zeit war ihm noch eine Leier geblieben, auf ihr spielte er in den Dörfern und kleinen Städten, sang irgend ein einfaches Lied dazu, und so armselig sein und der Seinigen Leben fristend, war er aus Podolien bis in die Wojewodschaft Lublin gelangt.

Eines Tages, als er seine musikalischen Kunststücke in einem Wirthshause für eine kleine Gabe zum Besten gegeben hatte, und die ganze Familie in einer Ecke des Zimmers ihr ärmliches Mahl verzehrte, hörte er die Anwesenden von einem Herrn sprechen, der, von wahrer Menschenliebe gegen alle Bedrängten erfüllt, jeden unterstützte, der mit seiner Bitte um Hilfe sich ihm nahe. Ein Blitzstrahl durchzuckte den Armen, demüthig nahte er den Sprechenden und frug, wo dieser Herr zu finden sey, und erfuhr, daß er sich in einem ihm eigenthümlichen Wirthshause befinde. Da schien dem Armen eine neue Hoffnung zu leuchten, und mit leichterm Herzen — denn für den Unglücklichen ist ja jeder Schimmer eine Hoffnung — endigte er sein kärgliches Mahl, und seinem Weibe einige Worte zuflüsternd, sammelte er die Kinder, packte die Leier auf den Rücken, ergriff den Wanderstock, und pilgerte wohlgemuth von dannen.

Es war die Gränze von Pulaw, auf welcher unserem Wanderer ein neuer Hoffnungsstern aufgegangen war, rüstig wandte er sich daher gerade dem Pallaste zu, denn wer wird noch zweifeln, daß, wenn von einem allgemein gerühmten Wohlthäter die Rede war, es Jemand anderer als der Kronfeldherr von Podolien seyn konnte.

Von einer freudigen Ahnung belebt, schritt unser Wanderer rüstig weiter, sein Weib mit seinen Kindern ließ er bei dem Hofthor zurück, und der Vorsehung als dem besten Führer vertrauend, näherte er sich bescheiden und demüthig dem Pallaste. Auch hatte ihn die Hand der Vorsehung geleitet, denn das Glück wollte, daß der Fürst in den Garten sich ergehend ihn erblickte, an seinem Äußern den armen Teufel erkannte, und ihm winkte, sich zu nähern.

In den edlen Zügen des Fürsten Adam Czartoryski lag ein eigener Ausdruck, der gleich bei dem ersten Anblicke jedem den Herrn zu erkennen gab, aber den wahrhaften Herrn, der nicht mit Stolz und Aufgeblasenheit den Mindern zurückstieß, wohl aber durch seine Güte anzog und aufmunterte. Ein Gleiches ward auch dem armen Wanderer zu Theil; von weitem sein Haupt entblößend, nahte er ehrfurchtsvoll, und auf des Fürsten freundliche Frage, was er verlange, erzählte er einfach aber zutraulich sein Unglück, daß er mit seinem Weibe und vier Kindern bettelnd in die noch ferne Heimath zurückkehre, und nicht wisse, ob er dieselbe noch erreichen werde, da er schon die Abnahme seiner Kräfte fühle; was werde dann aus seinem kranken und schwachen Weibe aus den armen Kleinen werden, die auch jetzt schon oft von den beiden Ältern abwechselnd getragen werden mußten. — In seiner Erzählung erwähnte er auch seiner Leier, als des einzigen Mittels, sich und den Seinen einen spärlichen Erwerb zu verschaffen. — Der Fürst war sichtlich von dem traurigen Loose des Armen gerührt, ein Weilchen dachte er darüber nach, dann frug er ihn freundlich: „Du verstehst somit die Musik, mein Lieber?“

„Sehr wenig, und nur so viel, als mich das Unglück sie kennen lehrte. Jetzt würde ich verhungern, wäre nicht diese Leier und diese wenigen Lieder, die ich zufällig lernte, und die mir jetzt nothdürftig mein Stückchen Brot erwerben. — „Sey guten Muthes, armer Kerl,“ antwortete der Fürst nach einer kleinen Weile, „bringe dein Weib und deine Kinder hieher, bleibe einige Tage bei uns und ruhe aus, ich werde sehen, was ich für dich thun kann, damit du sorgenfrei in deine Heimath zurückkehren kannst.“ — Er winkte einem der in der Nähe befindlichen Hofbeamten, und gab ihm in der Stille einen Auftrag; dieser winkte dem Leiermanne, der ehrfurchtsvoll in einige Entfernung zurückgetreten war, und führte ihn, sein Weib und seine Kinder in ein Nebengebäude, wo er selbe mit Speise und Trank erquickte, und dann sich entfernte. Kaum hatte der Arme Gott dafür gedankt, daß er ihn an diese Stätte des Glückes geführt habe, da kehrte sein freundlicher Führer zurück, und hinter ihm zwei Kosaken mit einem Korbe, in dem die ganze Familie Alles fand, was in für alle ihre Glieder zu einem vollständigen Anzuge an Wäsche und Kleidern bedurfte. Als die Diener sich entfernt hatten, warf sich der Arme mit seiner ganzen Famalie auf die Kniee nieder, Thränen der Freude entströmten ihren Augen, und die heißesten Gebete und Segenswünsche für den edlen Fürsten stiegen aus ihrem dankbaren Herzen zum Himmel empor.

### II.

Er vergingen einige Tage, da flogen die Kosaken des Fürsten auf ihren leichten ukrainischen Pferden in der ganzen Umgegend mit Briefen des Fürsten umher, um den ganzen benachbarten Adel nach Pulaw zu einem Concerte zu laden, in welchem ein ausländischer Künstler auf einem seltenen Instrumente sich hören lassen werde. Keiner der Eingeladenen, dem es nur möglich war zu reisen, versagte sich das Vergnügen in Pulaw zu erscheinen, in diesem Sitze ächter altpolnischer Gastfreundschaft, in diesem Tempel des feingebildetsten Geschmackes, gehegt und gepflegt unter den Augen der erhabenen Frau des Hauses, die durch ihre Liebenswürdigkeit, durch ihre freundliche Zuvorkommenheit so allgemein geliebt und geehrt

war, daß Jeder, dem das Glück zu Theil ward, in ihrer Nähe zu weilen, die in diesem schönen Kreise genossenen Stunden unter die angenehmsten seines Lebens zählte. Von allen Seiten eilten auf diese Einladung die Gäste herbei; die Lobomirsky, die Zamoiski, Morski, Moszynski, die Trembinski, Suchodolski, Dluski und viele andere der angesehensten Familien des Adels der Wojewodschaft Lublin.

Nach einem reichen in der Altane des Parkes servirten Mahle, bei dem ächte alt-polnische Pracht sich mit dem ausgesuchtesten französischen Geschmacke nach dem in Trianon gesehenen Vorbilde vereinte, verfügte sich die Gesellschaft in den Concertsaal, wo die zahlreiche Capelle des Fürsten bereits der Gäste harrte. Ein kleines aber geschmackvolles Theater war im Saale errichtet, in den vordern Reihen der Stühle nahmen die Damen Platz, hinter ihnen die Herren, der Capellmeister gab das Zeichen und die schöne Ouverture aus der Oper: „die Zigeuner von Kniaźnin," eröffnete die musikalische Abendunterhaltung. Aller Augen waren auf den Vorhang gerichtet, auf ein gegebenes Zeichen flog er in die Höhe, und es zeigte sich ein Mann mit einer Leier, der er mit zitternder und scheuer Hand nach einem Nationalthema sehr unharmonische Töne zu entlocken begann. Tiefe Stille herrschte im Saale. Die durch die Ungeschicklichkeit des Künstlers und die kreischenden, ohrenzerreißenden Tone einer gemeinen Leier überraschten und erstaunten Gäste wußten nicht was sie denken sollten. Doch aus Achtung für den Ort, wo sie sich befanden, unterdrückten alle möglichst ihr Lachen, und nur hie und da ließ sich ein leises Kichern hören, welches bald in ein allgemeines Geräusch überging. Das fürstliche Paar ergötzte sich eine Weile an dem Erstaunen der wie aus den Wolken gefallenen Gäste, dann gab der Fürst ein Zeichen, die Leier verstummte, der große Künstler verbeugte sich dreimal und trat ab, und das Orchester begleitete sein Abgehen unter Trompeten- und Paukenschalle mit einem pompösen Marsche.

„Geehrte Nachbarn," sprach der General, der als die Musik geschwiegen hatte, aufgestanden war, „vergebt, wenn der Künstler euren Ohren und euerm Geschmacke nicht zu schmeicheln verstand, aber ich bin ihm Dank schuldig, daß er mir Gelegenheit gab, meine lieben Freunde und Brüder in meinem Hause zu versammeln, und mich ihrer Gesellschaft zu erfreuen." Dann beschrieb der Fürst den bedauernswürdigen Zustand des Armen, der einen weiten Weg in das ferne Vaterland unternommen hatte, und dem es dazu an allen Mitteln gebrach. „Unterstützen wir ihn!" rief der Fürst, „und er wird das Andenken an die Hochherzigkeit der Polen in seine Heimath tragen!" — „Bravo!" riefen einstimmig die Gäste unter dem herzlichsten fröhlichsten Lachen, und schon nahte die engelschöne junge Fürstinn Sophie, begleitet von den beiden kleinen Kindern des Leiermannes, mit einer Tasse, und mit den Rosen der jungfräulichen Schüchternheit und des Liebreizes überschüttet trat sie zuerst zu dem fürstlichen Älternpaare hin. Zwei Rollen Ducaten fielen aus deren Händen auf die Tasse. Eine gleiche Rolle aus der schönen Hand der neben ihnen sitzenden vermählten Tochter. Diesem Beispiele folgten die übrigen; dreimal füllte und dreimal leerte sich die Tasse, und jeder gab erfreut über die Aufforderung des Fürsten mit Vergnügen.

Den Abend beschloß ein glänzender Ball; die ganze Nacht währte die mit Musik und Tanz verwebte Unterhaltung, deren Königinn die schöne Sammlerinn war. Der fürstlich beschenkte Fremdling, der in dem hochherzigen Geschenke ein sicheres Loos seiner Zukunft erhielt, verließ mit Dankesthränen das wohlthätige Pulaw, er kehrte in sein Vaterland zurück, mit dem reichen Geschenke legte er eine Fabrik an, der Himmel segnete seine Unternehmung, und aus dem Bettler ward durch Fleiß und Sparsamkeit ein wohlhabender Fabrikant, der noch seinen Enkeln von der so wunderbaren Quelle seines Wohlstandes erzählte, und in ihre Herzen ewige Dankbarkeit für das hohe und edle Haus seines Wohlthäters pflanzte.

---

### Ruderschlag.
(Für Musik.)

Das grüne Meer im Sonnenschein
Die Barke schmeichelnd wiegt,
Die Ruder schlagen eilend d'rein,
Der Schaum zum Himmel fliegt.

Was rauscht so freudig, leicht und kühn
Durch Wellenschaum und Glanz?
Der Fischer zieht zur Arbeit hin,
Die Barke zieht zum Tanz.

Der Fischer läßt den Vater dort,
Der Arbeit Glück und Ehr',
D'rum schwingt er leicht das Ruder fort
Und schlägt es keck in's Meer.

Und rauscht, wenn roth kaum der Tag
In grüne Fluth hinaus,
Und grüßt mit lautem Ruderschlag,
Im Abendlicht sein Haus.

F. Wend.

---

## Musikalischer Salon.

### Concert
des Hrn. François Servais, im Saale des Musikvereins am 12. d. M.

Bei einem so berühmten Manne wie Servais, den Einige für den ersten jetzt lebenden Violoncellvirtuosen erklären, Alle für einen der Ersten, sind bloße Lobeserhebungen als solche sehr überflüssig. Die Sache würde wenigstens dann mit der Erklärung, daß er eine unbedingte Meisterschaft auf seinem Instrumente besitzt und vermöge seines herrlichen Vortrages sowohl zur Phantasie wie zum Gefühl der Zuhörer spricht, abgethan seyn. Hiermit möchte ich aber eine so bedeutende und eigenthümliche Erscheinung nicht abgethan seyn lassen, und ich versuche daher eine Characteristik des Künstlers, woraus denn zugleich hervorgehen muß, in welcher Weise und inwieweit die Kunstidee sich in ihm manifestire.

Nur andeutend jedoch kann der Versuch seyn. Denn der Satz: individuum est ineffabile hat nirgends vollere Geltung als in der Musik, die ja selbst ein in Worten Unaussprechliches ist, daher eine musikalische Individualität als das Unaussprechlichste im Unaussprechlichen erscheint.

Eine Individualität im engern persönlichen Sinne des Wortes möchte ich Servais nicht nennen; in dem Sinne nämlich nicht, wie z. B. (um im Gebiete der Virtuosität zu bleiben) Paganini und Liszt, die eben als exceptionelle Naturen, und nur als solche, isolirt in der Kunstgeschichte dastehen, und eigentlich sowohl Vergleichung wie Nachahmung ausschließen, oder doch ausschließen sollten. — So erscheint mir Servais nicht; vielmehr halte ich ihn, strenge genommen, weniger für eine subjective Individualität, als für den Repräsentanten oder die Personification einer Nationalität, und zwar der seines Vaterlandes Belgien, das, überhaupt im Nationalcharac-

ler engverwandt mit Frankreich, sich in der Kunst (d. h. der Gegenwart) mit diesem Nachbarlande ganz identificirt. Belgisch-französische Kunstauffassung ist es also, was ich in Servais erblicke, und zwar in so seltener vielseitiger Concentration, daß er als Prototyp der ganzen Richtung in ihren Hauptzügen angesehen werden kann.

Eine Nationalität ist aber mindestens eben so schwer zu definiren, wie eine Persönlichkeit, und vollends eine musikalische Nationalität; und wenn die Sprache der Tonkunst überhaupt der Wortsprache eine fremde ist, so wird eine fremde Musikrichtung unserer Ausdrucksweise doppelt fremd. Es ist schlimmer und unzulänglicher als eine Übersetzung im dritten und vierten Gliede.

Kein Volk kann ganz verstanden werden, als in seiner eigenen Sprache, die ja eben das Erzeugniß der ihm eigenthümlichen Gefühls- Anschauungs- und Denkweise ist. Und so dürfte auch die Characteristik eines wirklich nationellen Künstlers, wie Servais, ohne Hülfe seiner Muttersprache schwerlich einigermaßen genügend gelingen. Denn etwas ganz Anderes bedeutet, wenigstens in der Kunstsprache und wenn man es tiefer als auf der Oberfläche sucht, das französische sentiment als das deutsche Gefühl, passion als Leidenschaft, abandon als Hingebung, sublime als erhaben, enthousiasme als Begeisterung, spirituel als geistreich, phantastique als phantasie-reich (phantastisch ist es gar nicht) u. s. w. u. s. w. — wie wir Deutsche denn, vermöge unserer universellen, uns alles Geistige möglichst aneignenden Natur, uns mit Recht nicht scheuen, in Ermangelung völlig entsprechender eigener Worte die fremden Ausdrücke, je nachdem uns die ursprünglich fremden Begriffe zugänglich werden, einzubürgern; bei manchen, z. B. piquant, saillant, coquett, würden wir aber auch wirklich nicht einmal mit Umschreibungen ausreichen.

Also nicht Gefühl, Leidenschaft, Hingebung u. s. w., sondern sentiment, passion, abandon etc. sind die Eigenschaften, welche uns in Servais Spiel, als seine Individualität oder Nationalität bezeichnend, entgegentreten; und diese Andeutung wird für diejenigen, welche mit Gefühl für seine Unterschiede einige Kenntniß französischer Musik verbinden, genügend seyn, um den richtigen Standpunct zur Beurtheilung des Künstlers zu gewinnen. — Noch ist im Allgemeinen zu bemerken, daß sein Vortrag wie seine Compositionen (dießmal ein Concert, eine Phantasie und Bravour-Variationen, alles mit Orchester) nicht in deutscher Weise auf folgerechter Symmeterie beruhen, sondern in capricciösem Wechsel das Fremdartigste neben einander stellen, wobei jedoch alles momentan wahr empfunden ist, und nicht aus Affectirtheit entspringt.

Ich will mit dem Vorhergehenden keineswegs gesagt haben, daß man, um der französischen Kunstrichtung anzugehören, so seyn müsse wie Servais, — sondern nur, daß dieser Virtuose allein aus dieser Richtung zu verstehen ist, und daß er alle Hauptstrahlen derselben in sich vereinigt und zur künstlerischen Erscheinung bringt. Es geht denn auch zugleich daraus hervor, daß er manche, der deutschen Kunstrichtung ausschließlich eigene Eigenschaften nicht besitzt, noch besitzen könnte, ohne aufzuhören das zu seyn, was er in so ausgezeichnetem Grade ist, und was ich oben andeutend zu bezeichnen bemüht war.

Einiges Speciellere über das Technische seines Spieles werde ich bei Gelegenheit seiner noch zu erwartenden Concerte nachtragen. Hier war es mir nur vorläufig darum zu thun, auf eine in ihrer Art vollendete und für uns so durchaus merkwürdige Erscheinung in einer Weise aufmerksam zu machen, daß das musikliebende Publicum dieselbe in ihrem wahren Werthe würdigen möge. — Der Beifall, den Servais in seinem ersten Concerte erhielt, war enthusiastisch; seine Leistungen überraschten und rissen hin. Der Besuch war leider über Erwarten schwach; sollte man vielleicht ausnahmsweise dem hohen Rufe, den Servais seit Jahren in der Fremde genießt, nicht getraut haben? Es wäre dieß kein unerfreuliches Zeichen im Ganzen. Deutsche Stimmen hatten sich nämlich über Servais noch nicht äußern können, weil sein Auftreten hier in Wien das erste in Deutschland ist.

Eine Fest-Ouverture von Ebell (in Lemberg) neu und doch nicht neu, aber hübsch, eröffnete das Concert.

Als Zugabe sang Hr. Schmittbauer eine Tenorarie aus Mozart's „Entführung," und Hr. Stiepan Vogl's „Erkennen," componirt von Proch. — Über ersteren Sänger habe ich mich mehrmals in diesen Blättern ausgesprochen; letzterer sang wahrscheinlich zum ersten, und hoffentlich zum letzten Male öffentlich. Dr. A. J. Becher.

---

## Correspondenz.

(Linz.) Der lustige Carneval hat seinen umlaubten Thyrsus niedergelegt, die lärmenden Reigen sind verbannt, die Tanzgeiger abgespannt, die ernste schweigende Faste macht nun ihr heiliges, verjährtes Recht geltend, und nur ein angenehmer Rückblick auf das bunte Treiben ihres Vorgängers ist mehr gestattet. — Unter den mannigfachen Vergnügungen, die uns derselbe bot, kann nur ein einziges in diesen Blättern streng musikalischer Tendenz, und auch dieß nur oberflächliche Erwähnung verdienen, nämlich die Betheilung der besten unter versiegelter Devise eingesandten Walzer-Composition mit dem Preise von vier Ducaten in Gold, der besten Galoppe von zwei Ducaten in Gold. Das Publicum sollte mittelst Stimmzettel das preisrichterliche Urtheil abgeben. Ohne uns in eine detaillirte Beurtheilung der einzelnen Parthien und Galoppen einzulassen (denn als Endresumé bleibt stets dasselbe: „ein mitleidiger Blick auf das geplagte Orchester und geduldige Notenpapier mit obligatem Seufzer zum Besten der Kunst") wollen wir bloß die allgemeine Ansicht über das Verfahren bei dieser Preisvertheilung aufstellen, und siehe da, die Devise der Prophetenwalzer überhebt uns aller weitern Bemerkung; sie lautete:

„Ich prophezeie immer wahr,
„D'rum sag' ich euch auf ein Haar,
„Für den die Freunde sich berathen,
„Erhält auch sicher die Ducaten."

und so geschah's. Dieselbe, „Henriettenwalzer" betitelt, hatte die höchst bescheidene Devise:

„Wenn Euterpe weihet unsere Töne,
Wenn Oberons Zauber alle euch durchdringen,
Wenn euch durch uns belebt die flüchtige Kamöne,
Lohnt Anerkennung uns, und — das Gelingen."

Ich möchte das Motto geben:

„Es liegt Methode in diesem Unsinn."
Polonius im Hamlet,

welches Motto auch den Werth der Composition erschöpfend ausspricht. Der Verfasser, ein Hr. Gretschmayr, fertiger Guitarrespieler, in Gasthausgesellschaften durch seinen Liedergesang bekannt, verflocht in das Anhängsel seiner Walzer einen seiner beliebten Jodler des Liedes „der schöne Jägersmann," der Funke zündete, die Beifallsminen sprangen, und „der große Wurf war ihm gelungen!" — Unter den vier übrigen Parthien zeichneten sich die „Sanften" und „Werber," letztere unstreitig preiswürdig, durch sorgfältige Instrumentirung, Humor und aufregende Frische, selbst Originalität aus. Unter den drei eingesandten Galopps erhielt die sehr seichte „Supra-Bettel-Galoppe" von J. Fischer (?) den Preis, verdient hätte ihn die „Rutschgaloppe; allein:

„wo Freundschaft spricht, da herrscht nur Eine Stimme."

Das Opernrepertoir ist derzeit auf „Brauer von Preston" beschränkt, vermuthlich werden wir bis Ostern, da gänzliche Reformen in unserem Opernwesen vorgehen sollen, keine Novität zu hören bekommen. Das Personal wird fast ganz neu remplacirt werden. Hr. und Mad. Bigl, Hr. und Mad. Khaida, der wackere Sänger Schutky, dessen Kräfte man erst, wenn er nicht mehr unsere Bühne ziert, recht erkennen wird, verlassen uns. Möge das Sprichwort: „es kommt selten etwas Besseres nach," dießmal zur Lüge werden; so bleiben uns denn nur die sehr schwache Kieth und Hr. Clement, der doch hoffentlich nur in Nebenparthien beschäftigt werden wird!? — Auch Hr. Capellmeister Wimmer, welcher zu seiner Benefice den sehr rococo gewordenen „Dorfbarbier" und das Lustspiel „der Bettelstudent"

(eine sehr barocke Wahl für einen Capellmeister!) gibt, verläßt die Bühne, um sich dem Privatunterrichte im Clavierspiele, Gesang, Generalbaß, Harmonielehre und Contrapunct zu widmen. Viel Glück dazu in Linz! — Wir sehen mit Vergnügen einem baldigen Concerte zum Besten der Blindenanstalt, und der Production von Beethoven's „Christus am Öhlberge" entgegen, deren Besetzung hohe Genüsse verspricht. Bis dahin mag meine Feder ruh'n! E*.

(Bordeaux.) Die „Favorite" hat Furore gemacht. Vorzügliches Verdienst um die Execuitirung erwarb sich der Orchesterdirector Schaffner.

## Notizen.

Unter den jetzt in Wien anwesenden Künstlern befindet sich auch die Sängerinn Mad. Börnstein-Ruth, welche, nachdem sie viele Beweise von Auszeichnung und Beifall bei ihren Debuts auf den verschiedenen Bühnen Italiens geerntet hat, nun zum Besuche bei ihren Ältern hier angelangt ist.

Der berühmte Tondichter des „Wasserträgers," der hochverdiente Director und Mitbegründer des Conservatoriums in Paris, hat, wie bereits im vorigen Blatte angezeigt, seine Stelle niedergelegt, nachdem er 48 Jahre diesem vortrefflichen Institute vorgestanden. Cherubini zählt jetzt 82 Jahre; Auber, der Componist der „Stummen," kam an seine Stelle und wurde zum Director des musikalischen Conservatoriums in Paris ernannt.

## Miscelle.

(W. A. Mozart's Verherrlichung.) Unter diesem Titel erschien in Mannheim ein Stahlstich, der nicht nur allen Verehrern dieses gefeierten Tonkünstlers, sondern auch den Kennern und Liebhabern der bildenden Kunst ganz vorzüglich zu empfehlen ist. — Dieß schöne Blatt, 14 Zoll hoch und 11 Zoll breit, stellt Mozart, getreu porträtirt, auf Folianten sitzend und sinnend im Begriffe dar, das tief Gefühlte aufzuzeichnen. Ihm zur Seite steht der Genius mit seiner Himmelsflamme, und Euterpe setzt ihm den Lorbeerkranz auf. Ober ihm sitzt die Repräsentantinn älterer Tonkunst, die heil. Cäcilia an der Orgel, von der sie so eben ihre Finger abzieht, um auf die Klänge aus dem berühmten Requiem des späteren Tonfürsten zu horchen, die von dem vorbeiziehenden Leichenzuge zu ihr emportönen, und sie mit Bewunderung und Entzücken zu erfüllen scheinen. Auf der entgegengesetzten Seite erblickt man durch eine Bogenöffnung eine Gesellschaft, die sich in einem Garten bei heiterer Mondnacht mit Musik unterhält; wer zweifelt wohl, daß es eine der herrlichen Serenaden des großen Meisters ist, die sie ausführt? Die Hauptpersonen der Opern: „Figaro's Hochzeit," „die Entführung aus dem Serail," „die Zauberflöte" und „Don Juan" bilden zu beiden Seiten die umgebende Verzierung. Ganz oben bedeuten drei singende Engel die himmlische Abkunft der Musik, und zwei andere verscheuchen die Thorheit und das Laster, um anzuzeigen, daß das wahrhaft Schöne die Kraft in sich hat, Geist und Herz zu veredeln. Eine Gruppe von verschiedene Musikinstrumente spielender Kinder schließt unten das Ganze. — Man bleibt bei Betrachtung dieses Stiches unschlüssig, soll man mehr die tiefgedachte sinnreiche Composition des Professors Führich, oder Schuler's meisterhaften Grabstichel bewundern; aber man ist dabei außer Zweifel, daß beide Künstler vor Augen hatten, etwas des unsterblichen Meisters Würdiges zu liefern. (Aufm.)

## Auszeichnungen.

Hr. Jos. Fischhof Professor des Wiener Conservatoriums, erhielt das Diplom eines Ehrenmitgliedes des Innsbrucker Musikvereins. — Hr. Friedrich Witt, Capellmeister der Pokorny'schen Operngesellschaft in Preßburg, wurde von dem Ödenburger und Günser Musikverein zum Ehrenmitgliede ernannt.

## Concertanzeigen.

Das für Donnerstag den 17. d. M. angekündigte Concert des Pianisten Julius Hoffmann ist aus Ursache der an diesem Tage stattgefundenen Trauerfeier bei Hofe auf Montag den 21. d. M. festbestimmt worden.

Drittes Gesellschafts-Concert Sonntags den 20. Februar 1842 im k. k. Redoutensaale. 1) Symphonie in Es, von Franz Lachner. 2) Vocalchor von Hrn. Ignaz Edlen von Mosel. 3) Variationen für die Violine, von Jos. Mayseder. 4) Arie mit Chor, aus der Oper: „Il Giuramento," von Mercadante. 5) Ouverture zur Oper: „Oberon," von C. M. v. Weber. 6) Chor aus dem Oratorium: „Paulus," von Mendelssohn-Bartholdy. Der Saal wird präcise um halb 12 Uhr geöffnet.

Zweites Concert des F. Servais, ersten Violoncellisten und Solospielers Sr. Maj. des Königs von Belgien, Sonntag den 20. Februar 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Souvenir de Spaa, Concertino für das Violoncell, componirt und vorgetragen von François Servais. 2) Gesang. 3) Une Larme, Hommage à Lafont, Phantasie für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 4) Gesang. 5) Bravourvariationen für das Violoncell, über ein Thema von Franz Schubert, componirt und vorgetragen von Servais. Sperrsitze zu 3 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert der Gebrüder Adolph und Julius Stahlknecht, Kammermusiker Sr. Maj. des Königs von Preußen, Dienstag den 22. Februar 1842, Mittag um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Duo concertante, für Violine und Violoncell, componirt und vorgetragen von den Concertgebern. 2) Lied, gesungen von Dlle. Bury. 3) „Der Troubadour," von Bernhard Romberg, vorgetragen von Julius Stahlknecht. 4) Souvenir de la Suisse, für Violine und Violoncell, componirt und vorgetragen von den Concertgebern. 5) Gesang. 6) „Die Walpurgisnacht," phantastisches Tongemälde für Violine und Violoncell. Inhalt: 1. Der Abend. 2. Hirtenlied. 3. Mitternachtsstunde. 4. Hexentanz. 5. Ein Uhr. 6. Morgengebet. Componirt und vorgetragen von den Concertgebern. — Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

### Geschichtliche Rückblicke.

18. Februar

1837 starb Alexander Lang, Doctor und ordentlicher Professor der Rechte an der baierischen Universität zu Erlangen, der auch als Musikus die größte Achtung genoß. Zur Gründung des musikalischen Vereins in Erlangen „Cäcilie" im Jahre 1834 trug er sehr viel bei und ward auch bis zu seinem Tode Director desselben. Im Fache der Composition hat er sich mit vielem Glück versucht; ebenso mit Arrangements fremder Musik.

19. Februar

1775 wurde zu Wien Moriz Graf v. Dietrichstein geboren. Dieser als Militär- und Staatsmann hochgestellte Mann war von einem lebhaften Gefühle für die Musik beseelt, welchem Gefühle wir auch manch schönes und großes Werk zu verdanken haben, wie z. B. das Oratorium: „die Befreiung von Jerusalem." Er selbst componirte mehrere Hefte Lieder mit Begleitung des Fortepiano, die von dem richtigen Gefühle dieses für die Kunst zu früh verblichenen Mannes zeugen.

1820 wurde zu Wien Jos. Ed. Wimmer geboren. Ein Schüler Gänsbacher's und Sechter's, war er bereits in seinem 16. Jahre Capellmeister am Ofner Theater, erwarb sich den Ruf eines tüchtigen Organisten und befindet sich gegenwärtig als Professor der Tonkunst in Fünfkirchen in Ungarn. Er schrieb mehrere Kirchen- und Theatercompositionen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 23.** **Dienstag den 22. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Der Herzog von Olonne.

Die Geschichte ist Zofe oder Silberwäscherinn im Pariser Opernhaus geworden, also beginnt Blanchard sein Flugschreiben über die obengenannte neue Oper, zu welcher Scribe und Saintine den Text, der gefeierte Auber die Musik lieferte, und ein König, der heilige Vater, sämmtliche Cardinäle, der Herzog von Vendôme und die Schlacht bei Villaviciosa müssen eines komischen; Liebespieles wegen über die Breter schreiten, welche die Welt bedeuten. Seit dem Juliorcan, der sich im Theater in der Komödie „Bertrand und Raton“ legte, dachte und träumte Scribe von nichts als von Revolutionen, Usurpationen und Restaurationen; sie wurden das Gerüst seiner lyrisch-dramatischen Kartenhäuser. Armer d'Argout, der du die Politik von der Bühne verbannt wissen wolltest, du dürftest bei Scribe schlecht wegkommen! Er würde dich baldigst in einem Libretto figuriren lassen, wie er Talleyrand in einen Grafen Rantzau metamorphosirte.

So handelt es sich auch in der obigen Oper, in obiger komischer Oper um nichts Geringeres als die Thronbesteigung Philipp V. in Spanien. Der Herzog von Olonne — eigentlich von Ossonnó oder Ossuna — ein Anhänger Ludwig XIV. und Verfechter der ehrgeizigen Pläne dieses Königs, ist gezwungen, sein Vaterland zu verlassen. Ein spanischer Grand ist ein Mann von Vermögen; dieses von der Confiscation zu retten, vermählt sich Olonne mit dem nächst besten Mädchen, und verschreibt seiner Braut, die er am Altar nicht einmal eines Blickes würdigt, seine Güter, seine liegende Habe. Er weiß nichts von ihr, als daß sie aus altadeligem Hause stamme. Indessen ist die Herzoginn, die schöne Bianca de Velasco, bereits in einen jungen französischen Officier verliebt, und dieß Unglück oder Glück passirte ihr in dem flüchtigen Momente, als sie ihm ein Glas Wasser credenzte. Bianca besitzt also einen Gatten und einen Geliebten, wie es auf dem Theater fast immer, zuweilen auch im Leben der Fall ist.

In Folge des Kriegslaufes kehrt der Herzog nach der Halbinsel zurück und findet seine Frau im französischen Lager, erkennt sie aber nicht, weil sie sich als Mönch verkleidete, ein Fall, den wir bereits im „**Don Juan d'Austria**“ von Casimir Delavigne und in der „**Favorite**“ von Scribe erlebten. Die Herzoginn befindet sich in der wünschenswerthesten Gesellschaft von der Welt, in der Nähe ihres geliebten Ritters Vilhardoin. Warum? Weil sich Verliebte immer und überall finden. Durch die Eifersucht des Franzosen erfährt der Herzog, daß der allerliebste Mönch eine Dame sey und wird sterblich verliebt, sage euch sterblich, bis über die Ohren verliebt in sein Weib, vermuthlich weil er nicht weiß, daß es sein Weib ist. Endlich besteigt Philipp den spanischen Thron, und Bianca wird erste Ehrendame der Königinn und fortwährend angebetet von ihrem Manne, der beharrlich fortfährt, nicht zu wissen, daß es seine Frau ist, der er den Hof macht, seine Frau, die beharrlich fortfährt, den Ritter Vilhardoin zu lieben, der inzwischen Marquis von Villaviciosa und Grand von Spanien geworden Die Herzoginn benützt ihren Einfluß, um ihren Gemahl als Gesandten nach Rom zu schicken, wo er sich alle Mühe gibt, seine Ehe für ungiltig erklären zu lassen, um sein Weib heirathen zu können. Schließlich erlangt er die heißersehnte Erlaubniß, und seine Frau, welche die Trennungsurkunde mit ungemeinem Vergnügen unterschreibt, heirathet augenblicklich den Ritter Vilhardoin, den jetzigen Marquis von Villaviciosa. Versteht ihr diese Geschichte? Ich werde mich nicht im Geringsten verwundern, falls ihr meine Frage verneint. Nie wurde die dramatische Wahrscheinlichkeit so derb mit Füßen getreten, aber auch nie hatte die komische Oper ein Stück aufzuweisen, reicher an picanten und musikalischen Situationen. Wir haben noch eines Verwalters des Herzogs, des armen Munos zu erwähnen, der im ersten Acte eine Ohrfeige auf die linke Wange erhält, die ihn umstürzen würde, stellte nicht eine eben so kräftige Liebkosung seines rechten Backens das verlorne Gleichgewicht her. Dieser furchtsame Verwalter und sein Weib Mariquita, die Vertraute der Herzoginn, sind die komischen Personen des Stückes. Pulcinello sammt Gattinn. Da habt ihr das Libretto, aus dem man zwar nicht recht klug wird, das aber eine Fülle drastisch-wirkender Situationen enthält und mit zehn Scheffel attischen Salzes gewürzt ist.

Auber hat mit seiner Musik zu diesem Texte sich selbst eine glänzende Satisfaction gegeben; ich möchte seire Partitur eine legitime Schwester des schwarzen Domino nennen. Findet man auch in dem neuen Werke weder die Begeisterung der Jugend, keine neuen Ideen, keine frischen, ich möchte sagen, grünen Melodien, so ist es doch reich bedacht mit Kunst, Geschmack, Eleganz, mit vortrefflicher Harmonie, und jenen mystischen, melancholischen Gedanken, wie sie den großen Künstler am Abend seines Lebens befallen, der lange Jahre der Erste in seiner Kunst war. Daher überlassen wir es auch den privilegirten Reminiscenzenjägern zu sagen, Auber habe sich erinnert, daß er der Verfasser der „Stummen von Portici“ sey, und sich selbst um das bekannte „**O moment enchanteur**“ und eine schöne Melodie aus dem Triumphchor dieser Oper bestohlen. Dieser Tadel wiegt leicht. Auber ist so reich an Melodien, daß er wie Moliòre sagen darf: „Ich nehme das Gute und Schöne, wo ich es finde.“ Er ist um so mehr dazu berechtigt, als es sein Eigenthum ist, an dem er sich vergriff. Keine Muse bleibt ewig jung, und die Begeisterung Auber's ist auch nicht mehr von gestern her.

Die Ouverture ist ein wackeres Stück Arbeit, und eine gediegene Einleitung und Vorrede zu dem herrlichen Tonwerke. Besonderes Lob verdient das Andante. Eben so vortrefflich und harmonisch sind die zwei ersten Couplets, welche Bianca zu singen hat, und die mit einem

höchst effectvollen Trio enden. Schwer ist das folgende Trio, welches die Exposition der Oper bildet. Bianca [illegible] da[illegible] Lie[illegible] und wie und wann sie Vilhardoin zum ersten Male sah. Die Heirath und Arretirung des Herzogs liefern höchst wirksame Situationen, in welchen aber Auber sein Talent keineswegs so geltend [illegible] es zu er[illegible]. [illegible] und das Orchester [illegible] then [illegible] ge mit den ganz [illegible] gesetzten [illegible]ühlen und Leidenschaften der [illegible] Personen. Der Tondichter hat den Wortdichter nicht zu überflügeln vermocht; er war nicht fähig, den scenischen Effect durch kühne, kräftige Rhythmen zu verschönern, die Erschütterung der Zuhörer zu verdoppeln, zu verdreifachen, und daher der Musik die Oberherrschaft zu sichern, die ihr doch gebührt, sobald sie wirklich zu interveniren hat. Vielleicht wollte der schlaue Componist durchaus nicht aus vollem Halse schreien: „Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre," und so wurde dieß Finale zum Präludium zum zweiten Acte, der vom Anfang bis zum Ende reich ist an köstlicher Musik, dramatischem Effecte, verwickelten Scenen und ergötzlichen Quiproquo's. Dieser Act beginnt mit einem Chor der Nonnen, welche die Hilfe der heil. Magdalena erflehen; in diesen Choralgesang schmettert der Ruf der Trompete und Trommel, donnert das Musketenfeuer, denn Mars schüttelt in der Nähe seine ehernen Locken und die entscheidende Schlacht beginnt. Eine ähnliche Scene findet in der Oper „les Visitandines" von Picard statt. Dort singen die frommen Schwestern während des Brausen des Orcanes und des Rollen des Donners, den hier die Kanonen natürlich genug ersetzen. Da erscheint der erschrockene Nunes als Mönch verkleidet. Sein einsylbiger, auf eine Note gesetzter, recitativartiger Gesang, während das Orchester die Melodie durchführt, erinnert an das köstliche Stoßgebet in der Oper von Devienne, das da lautet:

> Grégoire ira d'abord
> S' informer sur le port
> De la soeur Seraphine etc.

Hierauf folgt ein Chor der hereinbrechenden Soldaten, welche das Kloster plündern, den Keller erbrechen und den wohlfeilen Wein lachend durch die Gurgel jagen. Er ist eben so kräftig, als das nachfolgende Duett zwischen Vilhardoin und der verkleideten Herzoginn weich, schme[illegible] zärtlich verhallt. Sehr schön ist auch das Rondo:

> O bonheur des cieux!
> O plaisir des dieux!
> Je suis aimé! etc.

welches der Ritter nach dem Abgange der Gräfinn singt. Der Soldatenchor, während dem das Zelt des Herzogs im Klostergarten aufgeschlagen wird, und die drei Couplets, die der letztere an seine Frau, die er für einen Mönch hält, richtet, sind weniger gelungen als die früheren Piecen. Desto herrlicher ist das nächste Duo, das wir das Lied von Kampf, Rauch und Gebet nennen möchten. Die Arpegiatur im Accompagnement und das geistvolle „ainsi soit-il" des Herzogs, der unter dem Gebete des Mönches einschläft, alles ist köstlich, bezaubernd, hinreißend. Im folgenden Trio die edle, tiefgefühlte Melodie nicht genug zu rühmen. Der Chor „O France, o ma patrie," beschließt auf eine würdige Weise diesen schönen, an dramatischem Effect und herrlichen Tonstücken überreichen Act.

Im dritten Acte entzückte uns das allerliebste Quartett der zweifachen, endlich dreifachen Serenade, dieser spanischen classischen Serenade mit der nicht minder classischen Guitarre. Dieses Stück, ferner die geschickt herbeigeführte Entwicklung, vorzüglich aber der von scenischem und musikalischem Effect strotzende zweite Act erwarben dem Werke Scribe's, Saintine's und Auber's den außerordentlichen Erfolg, der sich durch eine lange Reihe starkbesuchter Vorstellungen und reicher Einnahmen noch glänzender darstellen möge und wird. Dem Verdienste seine Kronen!

---

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 18. d. M. die „Welfen und Ghibellinen" von Meyerbeer. Mad. Gentiluomo, erste Sängerinn am königl. Hoftheater in Hannover, als Beatrice.

Wir haben uns schon bei dem ersten Gastspiele der Mad. Gentiluomo als „Norma" dahin ausgesprochen, daß ihre Leistungen von einem schönen Talente zeugen, welches im Vereine mit einer guten Schule und einer kräftigen, sonoren und umfangsreichen Stimme bei einer richtigen Auffassung der Charactere und kunstverständigen Darstellung in der Folge ganz Vorzügliches erwarten ließen. Wir enthielten uns aus diesem Grunde auch nach ihrem ersten Gastspiele einer detaillirteren Beurtheilung, um uns diese und die eigentliche Würdigung ihres Kunstvermögens insolange vorzubehalten, bis sich in ihren weiteren Gastspielen ihre Künstler-Individualität mehrseitig herausstellt, wodurch ein unbefangenes Urtheil um so leichter erzielt werden dürfte. Ihre zweite Gastrolle war Adine im „Liebestrank," in welcher der geehrten Gastinn weniger beifällige Anerkennung zu Theil ward, als in ihrem ersten Debut, woran wohl hauptsächlich die ausgezeichnete Sangesfertigkeit ihrer beliebten Vorgängerinn in diesem Parte, großen Theils aber auch jene in dieser Rolle bedingte Naivetät und Leichtigkeit in Spiel und Gesang, welche Mad. Gentiluomo nicht in dem Maße an den Tag legte, als es für sie zu wünschen gewesen wäre, die Schuld tragen mochte.

Die dritte Vorstellung endlich war die obengezeigte, mit welcher sich die Künstlerinn wohl die schwerste Aufgabe gestellt haben mochte; denn hier reicht die Characteristik der äußeren Empfindsamkeit, die musikalische Verdolmetschung leidenschaftlicher Gefühlsausbrüche nicht aus, welche allenfalls für eine italienische Oper genügte, hier handelt es sich um ein tiefes Eindringen in die Geheimnisse des Herzens, um die Darstellung des Selbstempfundenen, um die tonliche Versinnlichung jener heimlichen, stillen Liebe, die im Verborgenen keimt und immer gewaltiger heranwächst, je mehr ihr Object sie verkennt, sie von sich stößt; bis zuletzt die Allgewalt der Leidenschaft die Fessel sprengt, sie selbst aber hervortritt in ihrem Glanze lichtverbreitend um sich her. Wie höchst poetisch Meyerbeer diesen Character aufgefaßt, mit welch künstlerischer Vollendung er denselben in Tönen wiedergegeben hat, wissen Jene ganz zu würdigen, welche überhaupt das Wirken dieses genialen Tondichters mit vorurtheilsfreien Blicken verfolgen. Wie schwer aber gerade die Darstellung eines solchen Characters für den Bühnenkünstler seyn muß, wird jedem einleuchten, der die Schwierigkeiten einer musikalisch-dramatischen Gefühlsdarstellung zu würdigen versteht, ohne eben deßhalb den geübten Scharfblick eines Psychologen besitzen zu müssen. Wie gesagt, Mad. Gentiluomo hat sich eine schwere Aufgabe gestellt, sie hat sie aber auch auf eine Weise gelöst, die ihr einen lauten und dabei wohlverdienten Beifall des Publicums erwerben mußte. Sie besitzt nicht die Kraft, die Ausdauer der physischen Mittel, mit welchen Mad. Barth-Hasselt dieses Problem ohne große Anstrengung bewältigt, ihrer Darstellung fehlt noch hie und da die Schattirung des

Vortrages, in welchen die genannte Gesangsmeisterinn selten erreicht, nicht leicht übertroffen wird; allein ihre Leistung war immerhin eine gelungene. Die Auffassung des Characters der Beatrice war durchaus richtig, die Darstellung im Ganzen eine künstlerisch verständige, im Einzelnen aber, namentlich im fünften Acte, dürfte die geschätzte Gastinn in der Scene des Geständnisses ihrer Liebe, in dem Momente der höchsten Wonne und des tiefsten Schmerzes jene Gluth der Empfindung nicht vermissen lassen, die das liebende Weib in einem so erhabenen Momente erfüllt. Was den eigentlichen Gesang anbelangt, so ließ die Künstlerinn wohl wenig zu wünschen übrig, ja sie leistete in der Bravour mehr als nach ihren ersten Gastspielen zu erwarten stand. Ihrer sonoren, weichen und umfangsreichen Stimme ward bei dieser Darstellung Gelegenheit geboten, alle Vorzüge zu entfalten. Bei dem runden vollen Klange der höheren Töne ist die Kraft und Fülle der tieferen Chorden besonders überraschend. — Wenn wir recapitulirend die Leistungen dieser Sängerinn zusammenstellen, so ergibt sich der Schluß, daß ihr das hochtragische Fach mehr als das naive komische zusage, was übrigens schon in ihren physischen Stimmmitteln begründet zu seyn scheint. Den künstlerischen Standpunct, auf welchen sie ihre Leistungen erheben, zu bestimmen, ist übrigens nicht so leicht, besonders, wenn wir die in der Kunst nur zu häufig angewandten, deßhalb aber nichtsdestoweniger stichhältigen Vergleiche vermeiden wollen. Mad. Gentilnomo ist eine Künstlerinn, welche mit glücklichem Erfolge das Höchste anstrebt, was auch ihrem schönen Talente gewiß nicht unerreichbar seyn wird.

Die Gesammtaufführung wurde bereits bei früheren Gelegenheiten besprochen, weßhalb eine Wiederholung hier überflüssig erscheint. A. S.

---

Samstag den 19 d. M. „Der Feensee." Phantastisches Ballet. Vorher Concert der Brüder Stahlknecht, königl. preußischer Kammermusikern.

Die Brüder Stahlknecht trugen an diesem Abende ein Duo concertante und die „Walpurgisnacht" ein phantastisches Tongemälde für Violin und Cello vor. Der Eindruck, welchen ihr Spiel und ihre Compositionen machten, war ein günstiger, und wenn sich auch wegen der barocken Richtung, die man der „Walpurgisnacht" nicht absprechen kann, einige Opposition äußerte, so vermochte sie die beifällige Aufnahme nicht zu schmälern. Da die jungen Künstler ein eigenes Concert veranstalten und darin dieselben Piecen wiederholen werden, so verweisen wir auf ein umfassendes Urtheil, welches später in diesen Blättern ausgesprochen wird; es genüge zu bemerken, daß jeder dieser Brüder sein Instrument gut behandelt, und daß sich im Zusammenspiel eine lobenswerthe Einheit äußert. Beigaben des Concertes waren die Ouverture aus „Oberon" und, was der Zufall nicht haben will, drei Liebeslieder. Hr. Hölzl, Sänger des Hoftheaters, sang seine zwei Compositionen: „Liebesschmerz" und „heimliche Lieb'," ein österreichisches Lied erträglich — das erste ist eine schwache Composition und das zweite findet man im Munde des Volkes viel besser gehalten — überhaupt scheint es sehr schwer, Volkslieder nachahmen zu wollen und zudem wäre es wohl gerathener, in einem Concerte erprobt gute Piecen zu singen, als das Publicum des Hofoperntheaters mit solchen Bagatellen unterhalten zu wollen. Dlle. Hoffmann sang ein Lied von Proch, und ließ uns indifferent.

In dem nachfolgenden Ballete errang, wie immer, die liebliche Cerrito den Preis des Abends — ihre Vorzüge sind schon oft gewürdigt worden, wir sagen daher bloß: Geht hin und seht. Neben ihn zeichnete sich Hr. Guerra besonders aus. Das Balletchor ließ Manches in der Präcision und Gleichheit zu wünschen übrig. J.

---

## Die drei letzten Concerte des Conservatoriums.

Bereits in dem Berichte über die drei ersten Concerte wurde ihr Standpunct und auch die Stellung der Kritik bezeichnet, welche sie ihnen gegenüber einnimmt; noch mehr wurde dießmal das Streben klar, die vielseitige Einwirkung des Institutes im Ganzen und Einzelnen zur Anschauung zu bringen. Die Programme wiesen folgende Nummern nach:

Viertes Concert. 1) Symphonie in C-moll, von L. van Beethoven. 2) Das Erkennen, Lied von Proch, vorgetragen von Maria Kuhn. 3) Variationen für die Clarinette, von Baer, vorgetragen von Fl. Weingärtner. 4) Arie aus der Oper: „Bianca e Fernando," von Bellini, vorgetragen von Fanni Wurm. 5) Variationen für die Violine von Ernst, vorgetragen von Joseph Joachim. 6) Ouverture zur Oper: „Lodoisca," von Cherubini.

Fünftes Concert. 1) Symphonie von Onslow, in A-dur. 2) Phantasie für das chromatische Waldhorn, über Thema's aus „Anna Bolena," componirt und vorgetragen von Anton Roth. 3) Duett: La Serenata, von Rossini, vorgetragen von Rosalia Linbrunner und Hrn. Mazzi. 4) Variationen für das Violoncell von Prof. Merk, vorgetragen von Franz Grünfeld. 5) Vocalchor: Die Freude componirt von Hrn. Adalb. Gyrowetz vorgetragen von den Schülern der zweiten Gesangsclasse. 6) Ouverture zur Oper: „Fanisca," von Cherubini.

Sechstes Concert. 1) Symphonie in F-dur, von L. v. Beethoven. 2) Lebewohl, Gedicht von Ludwig Bechstein, vorgetragen von Caroline Kuhn. 3) Variationen für die Violine, von Vieuxtemps, vorgetragen von Hermann Guth. 4) Jagdchor, von Prof. Weiß, vorgetragen von den Schülern der Männergesangschule. 5) Arie von Persiani, eingelegt in die Oper: „Lucia di Lammermoor," vorgetragen von Franciska Plenk. 6) Ouverture von J. N. Hummel.

Die Wahl der Orchesterpiecen bedarf keiner Rechtfertigung und keines Lobes, besonders manifestirt sich durch die Aufführung der drei Symphonien, welche zu den ersten Compositionen dieser Art gehören, ein Streben, nicht nur jenen reinen Hochgenuß zu bieten, den wir nothwendigerweise in den musikalisch verkörperten Lebens- und Gefühlsmomenten finden müssen, sondern auch die Geschmacksreinheit bei den Zöglingen zu erhalten, welche leider in dem schlammigen Strome vieler neuen Erscheinungen unterzusinken droht. Mit Vergnügen muß man gestehen, daß die Wirkung auf keiner Seite verloren ging, denn die Zöglinge unter der Leitung des verdienstvollen Hrn. Prof. Preyer wurden von der Gluth, welche diese Werke durchfluthet und von dem Reichthume großer und schöner Ideen zu einer sehr tüchtigen Durchführung begeistert und das Publicum, zwar im Allgemeinen zum Beifalle im höchsten Maße geneigt, mußte bei diesen Beifallsbezeugungen nicht von einigen hundert Patronats und andern Rücksichten geleitet werden. Die Ouverturen sind zwar minder eindringlich, wurden aber eben so präcis aufgeführt.

Wenn sich nicht in Abrede stellen läßt, daß bei den Gesangspiecen zunächst oder allein etwas Schülerhaftes bemerkbar wird, so mag es dießmal einigen Solopartien insbesondere gelten, weil man bei bescheidenen Forderungen wohl Correctheit und Reinheit fordern kann. Die Serenate von Rossini wurde allein völlig tadellos gesungen; Ros. Linbrunner hat sich die italienische Gesangsweise angeeignet und Hr. Mazzi besitzt bei einem angenehmen und gut ausgebildeten Tenor auch die Gluth des schmelzenden Vortrags, welches seine Nationalität mit sich bringt. Auch Caroline Kuhn und Franciska Plenka sangen beifällig. Der erhebende, characteristische Vocalchor von Gyrowetz wurde recht gelungen vorgetragen; ein Knabenchor von Prof. Weiß mußte wiederholt werden und das mit vollem Rechte, denn die Composition

ist eine der besten in der neuesten Zeit, durch die lebendige Characterisirung und dadurch, daß sich in ihr ein tüchtiges Studium und das was man „gediegene Arbeit" nennt, manifestirt; auch war der Gesang des kleinen Chors bis zu einer feinen Nuancirung wohl bedacht.

Der kleine Joachim ist bereits jetzt Virtuose auf seinem Instrumente, und hiemit dürfte das gesammte Urtheil über ihn ausgesprochen, indem wir nicht gemeint seyn wollen, mit jenem Ausdrucke allzu freigebig zu seyn; nur möchte man ihm gern das Motto des verstorbenen Jurende recht tief eingeprägt haben: „Nicht stehen bleiben, immer vorwärts schreiten." Er ist ein Pendant auf einem andern Instrumente zu Rubinstein — Guth verräth sehr viel Fleiß und hat ein solides Spiel — der Cellist Grünfeld viel Fertigkeit, aber keinen besonders reinen Ton. Weingärtner behandelt die Clarinette recht gut und auch Roth das Waldhorn, auch seine Composition ist nicht übel.

Schlüßlich möchten wir sehr gerne die Schlußbemerkung des letzten Berichtes statt mit Petit- mit Lapidarschrift abdrucken lassen, aber man lese den Artikel „Ah!" von Werner — es ist nun einmal so, daher schweige die Stimme des Rufenden in der Wüste — pia desideria haben gewöhnlich das Resultat, daß sie pia desideria bleiben. J.

## Einladung

zur feierlichen Enthüllung des Mozart-Standbildes am 4. September l. J.

Das Comité für Errichtung der Mozart-Statue in Salzburg bringt zur allgemeinen Kenntniß, daß die Aufstellung und feierliche Enthüllung dieses Standbildes am 4. September d. J. stattfinden werde.

Diese Feier soll unter andern auch durch ausgezeichnete, der Würde der Veranlassung entsprechende musikalische Feste verherrlicht werden, und es stehen bereits 1) ein feierliches Hochamt, 2) das Mozart'sche Requiem, 3) ein großer Festchor und 4) zwei Concerte in Antrag.

Man schmeichelt sich hierbei mit der Hoffnung, daß die Begeisterung, welche die Veranlassung der hier in Rede stehenden Feier allenthalben erregte, und welche sich auch durch das Einfließen namhafter Geldbeiträge auf das Erfreulichste kund gab, nun in gleicher Weise zahlreiche Künstler und Dilettanten vermögen werde, das in Antrag gestellte Musikfest aus eigenem Antriebe durch ihre thätige Mitwirkung zu verherrlichen.

Um aber eine zweckmäßige Anordnung der musikalischen Productionen zu treffen, ist es schlechterdings nothwendig, sowohl die Zahl der sich versammelnden Musiker, als auch die Art und Weise der Mitwirkung jedes Einzelnen im vorhinein zu übersehen.

Das Comité findet sich daher veranlaßt, schon gegenwärtig zur allgemeinen Kenntniß zu bringen, daß die Proben zu den erwähnten musikalischen Aufführungen am 29. August beginnen, und bis zum 4. September ununterbrochen fortgesetzt, die Generalproben aber am 1., 2. und 3. September statthaben werden.

Demnach werden sämmtliche Freunde der Tonkunst und Verehrer des verewigten Meisters, welche an den mehrerwähnten Musikfesten, ohne Anspruch auf Entgeld, persönlich mitzuwirken gesonnen wären, hiermit aufgefordert, ihre Namen in der Kanzlei der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates (Tuchlauben Nr. 558), oder in den Kunsthandlungen der HH. Diabelli, Haslinger, oder Mechetti, längstens bis Ende Februar l. J. gefälligst aufzeichnen und zugleich angeben zu wollen, zu welchem Instrumente, oder zu welcher Gesangparthie sie sich bekennen, und ob sie zur Übernahme von Solo- oder Ripienstimmen sich bereit finden lassen.

Zum Schlusse wird nur noch beigefügt, daß das Comité zur Errichtung des Mozartdenkmals Alles aufbieten wird, um den verehrten Gästen ihren Aufenthalt in Salzburg mindest kostspielig, und zugleich möglichst erfreulich zu machen.

Vom leitenden Ausschusse der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates.

## Correspondenz.

(Prag.) Die berühmte Sängerinn Elise Meerti, welche so glänzend in Leipzig debutirte und selbst von Mendelssohn-Bartholdy laut gepriesen wurde ist hier angekommen. Das Characterbild „Geld" nach Bulwer von Kaiser hat nicht sonderlich angesprochen. In der neunten Salonunterhaltung der Sophienakademie wurden Tonstücke von Haydn, Beethoven, Tomaschek, Gelen, Proschazka und Corti (ein fugirter im Jahre 1730 componirter Chor dieses Componisten), von den HH. Wehle, Arnold, Prachner, Walenta, Goldschmidt, Becke, den Mitgliedern des Chores und Dlle. Nicodem mit gewohnter Präcision ausgeführt. Das Concert des wackeren Pianisten Studnicka fiel glänzend aus. Der Concertgeber so wie Mad. Podhorsky, welche eine von der unvergeßlichen Malibran componirte Tyrolienne „Lève-toi" trefflich vortrug, wurde stürmisch gerufen.

## Die Concerts Spirituels

finden am 24. Februar, 3., 10. und 17. März von 4 — 6 Uhr Nachmittags im Saale des Musikvereines Statt. Zur Aufführung sind Compositionen von bewährten Meistern, als: Mozart, Beethoven, Jos. Haydn, Spohr, Cherubini, Händel u. a. bestimmt. Sperrsitze zu 5 fl., Eintrittskarten zu 3 fl. C. M. für alle vier Concerte sind bei Hrn. T. Haslinger, k. k. Hof- und priv. Musikalienhändler, zu haben.

## Todesfälle.

Der würtembergische Hoffänger Rosner ist zu Stuttgart, der russische Nationalcomponist Kaschine in Rußland, und der Violinist Herour in Frankfurt am Main gestorben.

## Geschichtliche Rückblicke.

20. Februar

1837 starb zu Augsburg in einem Alter von 77 Jahren Ernst Häusler, berühmt als Virtuos auf dem Violoncell und als Componist im Lieder- und Kirchenstyle. Man nennt ihn den Wiederhersteller der Musik der genannten Stadt. Als Sänger hat er ebenfalls die Bewunderung mancher Bühnen errungen. Seine Stimme umfaßte vier volle Octaven vom tiefen Baß Es bis zum hohen Sopran Es. Von seinen Liedern nennen wir nur: „Kennst du das Land" ꝛc.

21. Februar

1764 wurde in Linz geboren Franz X. Glöggl, Domcapellmeister daselbst und Vater des Archivar und Expedienten der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien Franz Glöggl.

22. Februar

1770 wurde in Horn unweit Melnik Joh. Nep. August Wittasek geboren. Duscheck war sein Lehrer im Piano, Kozeluch in der Composition. Als Virtuos am Claviere hatte er damals schlechterdings keine Nebenbuhler zu fürchten und wurde selbst von Mozart und Beethoven bewundert. Seit der Begründung der Gesellschaft der Kunstfreunde zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen bekleidet er das Directorat dieses Vereins. Unter seinen zahlreichen Werken finden sich viele recht schätzbare.

## Berichtigung.

Im vorigem Blatte unter den geschichtlichen Rückblicken ist bei dem Artikel Moritz Graf v. Dietrichstein eine Irrung unterlaufen. nähmlich die Worte: wie z. B. das Oratorium „die Befreiung von Jerusalem" haben wegzubleiben und statt „zu früh verblichenen" muß es heißen: „so thätigen."

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 24.** **Donnerstag den 24. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.

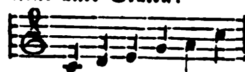
## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

### 2. Chinesisches Musiksystem.

Die Musik des gelben Volkes, das sich in der jetzigen Zeit durch die Riesenfortschritte der Geistescultur anderer Nationen so bedrängt sieht, und uns übrigens unsere Geringschätzung hundertfältig zurückgibt, läßt gewiß Manchem unserer Leser nur Seltsames, Kindisches und Lächerliches erwarten. Betrachten wir zuvörderst die chinesische Scala — die urälteste aller Scalen:



Sie bestand, wie das Tonschema weiset, aus fünf verschiedenen höhern Tönen und der Octave, als des sechsten Tones in jener Tonleiter, die als Schluß und als Verjüngung des Grundtones dazu gesetzt wurde.

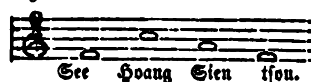
Meine Sammlung echt alterthümlicher Melodien vom Jahr 1360 bis auf die neueste Zeit, worunter die Melodien eines Wilh. Dufay (1360), J. Ockenheim (1420 geb.), Josquin de Prés (Jodocus Pratensis geb. 1440), Orlando Lasso (geb. 1520) — Claud. Goudimel (geb. 1500), Christ. de Morales, aus Spanien (geb. 1510); Thom. Talis England, (geb. 1520) — L. Senel, (geb. 1500) u. s. w. — gibt mir, indem ich sie eben wieder zur Hand nahm — die Überzeugung, daß selbe gerade nur aus diesen Tönen zusammengesetzt sind, indeß tragen selbst die neuern Gesänge in China und Hindostan noch immer die unverkennbarsten Spuren an sich, daß sie noch immer ihre erste Grundleiter nicht vergessen können und auch nicht vergessen mögen.

Betrachten wir die Tonleiter der Chinesen noch einmal, so müssen wir gestehen, daß diese an und für sich schon eine Melodie ist, die den Character der Sehnsucht, des Idyllischen und einer wirksamen Großartigkeit des patriarchalisch Einfachen in sich trägt. Diese Tonleiter ist es, die z. B. den echt altschottischen Melodien die wunderbare Gewalt entflohener Unschuldserhabenheit bringt, indem sie noch jetzt uns mitten in die Hallen der Schilde und auf die Hügelsteine entschlafener Barden versetzen.

Wir bemerken an dieser Alterthumstonleiter, daß sie aus lauter großen Tonentfernungen, aus vier ganzen und zwei solchen besondern Tonverhältnissen gebildet ist, deren Entfernung zum nächstfolgenden $1\frac{1}{2}$ ausmacht. Man mußte also in der Messung a priori das Maß einer Tongröße, die wir jetzt halben Ton nennen, zum Grunde gelegt haben. Man maß wirklich bis zur Octave nach zwölf (halben) Tönen, so daß der dreizehnte die Octave bildete. Sie parallelisirten dieses ihr Zwölftonsystem (Halbtonsystem) mit den zwölf Monaten, vom November — wo ihre Wintersonnenwende fällt — anfangend, wie aus Nachstehendem erhellt:

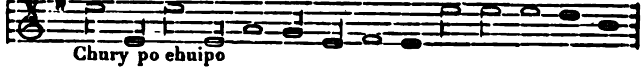
| Monate | Namen der Lü, d. h. der halben Töne | Unsere Töne | Chinesische Verhältnißzahlen |
|---|---|---|---|
| 12. October | Yng-schung | e | — |
| 11. September | U-y | es | — |
| 10. August | Nan-ly | d | 48 |
| 9. Juli | Y-tse | des | — |
| 8. Juni | Lin-tschung | c | 54 |
| 7. Mai | Giui-Pin | h | — |
| 6. April | Tschung-Li | b | — |
| 5. März | Kou-si | a | 64 |
| 4. Februar | Kia-tschung | as | — |
| 3. Jänner | Tai-tsou | g | 72 |
| 2. December | Ta-ly | ges | — |
| 1. November | Hoang-schung | f | 81 |

Werden nun bei feierlichen Ceremonien Hymnen abgesungen, so steht dem Sänger in den Tafeln der Mittelsäule die vollständige Tonleiter vor Augen, besondere Kreise trennen die verschiedenen Octaven, von der Mittelsäule gehen Arme aus, die auf Seitenblättern links die Tonzeichen, rechts die Worte tragen, und dieser ganze Apparat fördert nichts weiter zu Tage als:




im Larghissimo.

Als Pendant theile ich meinen Lesern noch eine religiöse Hymne der Chinesen mit, welche sie vor der Bildsäule des Kon-fu-tse abzusingen pflegen. Derselbe ist in den Werken eines Jesuitischen Missionärs vom Jahr 1645 mitgetheilt:




Nach den Berichten dieses Gelehrten wird diese Hymne an besonderen Festtagen mit großer Leidenschaftlichkeit und selbst unter heftiger Körperbewegung, die sich bis zu Zuckungen und Krämpfen steigert, abgesungen.

So viel ist außer Zweifel, daß im Privatleben wie bei dem Heere, in den Tempeln wie bei den Schauspielen und Staats- oder Hofceremonien, die Musik der Chinesen sich Raum und Geltung verschafft hat, und die Reisenden wissen viel zu erzählen von den Arien in ihren Tragödien, den Glockenspielen auf ihren Militärposten und der pomphaften Langweiligkeit ihrer religiösen Ceremonialmusik, wiewohl nach dem

Urtheile Anderer ihre Hymnen und Liebesgesänge in sanfter langsamer Bewegung nicht ohne rührende Feierlichkeit seyn sollen.

Gründliche Erörterungen über diesen höchst interessanten Theil der Geschichte der Tonkunst finden Wißbegierige in G. W. Fink's Wanderung der ältesten Tonkunst — dann in Amiot's Musik der Chineser, — endlich in Dr. Gust. Schilling's Universallericon der Tonkunst. II. Band Artikel (Chinesische Musik. S. 202 — 211). Aus der Art des chinesischen Musiksystems erhellt für unsern Zweck doch so viel, daß die sogenannte chromatische Tonleiter, die nach unsern Ausdrücken von halbem Ton zu halbem Ton in die Octave schreitet, schon im hohen Alterthume gefunden war, nur daß sie in dieser Folge nicht practisch angewendet wurden, weil dazu weder Stimme noch Gehör die gehörige Übung und Capacität hatten.

Dem Geschichtsforscher im Gebiete der Tonkunst dringt sich unwillkürlich die Bemerkung auf, wie in den verschiedenen Zeitaltern der Menschheit mit der Verschiedenheit der Sprache auch die Elemente der Musik, und die darauf gegründete Weise die Gefühle durch Töne zu versinnlichen, immer eine andere Form des Ausdruckes angenommen haben.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Zweites Concert

des Hrn. Servais, Sonntag den 20. Februar 1842, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Da nach dem überaus zahlreichen Besuche zu urtheilen, dessen sich das zweite Concert des Hrn. Servais erfreute (obgleich um dieselbe Zeit das dritte Gesellschaftsconcert im k. k. Redoutensaale stattfand, wodurch ein großer Theil der Musiker und Musikfreunde von dem Besuche abgehalten wurde), mit Gewißheit zu erwarten steht, daß dieser ausgezeichnete Künstler noch mehre Concerte veranstalten wird, wir uns überdieß bei seinem ersten Concerte vorbehalten haben, über seine gesammten Kunstleistungen in diesen Blättern eine ausführliche Beurtheilung niederzulegen, so wollen wir hier nur die Tonstücke namentlich anführen, welche der Concertgeber unter allgemeinem, stürmischem Beifalle des Publicums vortrug: Concertino: **Souvenir de Spaa, Phantasie; un larme, Hommage à Lafont** und die bereits im ersten Concerte gespielten Bravour-Variationen über den Schubert'schen Trauerwalzer; sämmtliche Compositionen von ihm selbst mit ganzem Orchester. — Als Zwischennummern hörten wir: „der Tod und das Mädchen" und „rastlose Liebe" von Schubert von Dlle. Schwarz auf lobenswerthe Weise gesungen und die beliebte Cavatine aus: „**Chiara di Rosembergh**" von Ricci, welche Dlle. J. Kaiser mit viel Geschmack und Fertigkeit vortrug.

Concert des Hrn. Julius Hoffmann, Pianisten, im kleinen k. k. Redoutensaale am 21. d. M.

Das Concert wurde eröffnet durch Onslow's mit Recht beliebtes Sextett, vorgetragen vom Concertgeber (Pianoforte), und vortrefflich begleitet von den Hrn. Khayl (Flöte), A. Friedlofsky (Clarinette), Hürth (Fagott), König (Horn) und Slama (Contrabaß). — Hr. J. Hoffmann spielte ferner: Presto von C. M. v. Weber (Finale aus dessen erster Claviersonate), Galopp (nicht den chromatischen) von Liszt, Octavenetude von C. Evers und Phantasie über Serenade und Menuett aus „Don Juan" von Thalberg.

Betrachtet man den Concertgeber als einen Anfänger auf der Bahn des Virtuosen, der vornehmlich seinen Freunden und Gönnern zeigen will, was er bereits zu leisten vermag, so kann man seinem Spiel insofern Lob angedeihen lassen, als man ihn aufmuntert, noch fernerhin fleißig zu seyn, ganz besonders aber sich nach guten Mustern umzuhören, und etwas weniger ausschließlich sein Augenmerk auf Fingergeläufigkeit zu richten, als bisher der Fall gewesen zu seyn scheint. Denn dieß ist (worauf man nicht oft genug aufmerksam machen kann) nur Eine und wenn auch eine unerläßliche, so doch nicht die wichtigste Seite der wahren Virtuosität; vielmehr tritt die Fertigkeit erst dann in die Reihe der wirklichen Künstlereigenschaften, wenn sie als Dolmetscherinn der Phantasie und des Gemüthes dasteht! Diese höheren Qualitäten fehlen aber dem Spiele des Hrn. Hoffmann bis jetzt noch zu sehr, als daß man ihn anders wie als einen zu Hoffnungen berechtigenden jungen Menschen ansehen könnte, bei dem es noch nicht einmal recht klar geworden, ob ein wahrhaftes Talent vorhanden ist, oder nicht. Eigenthümlichkeit zeigt sich durchaus nicht, sondern nur eine, bis auf einen gewissen Grad ausgebildete und noch bedeutender Weiterausbildung fähige Empfänglichkeit. — In der Technik ist manches bei Hrn. Hoffmann sehr gut, am vorzüglichsten und wirklich vorzüglich sind seine Octavengänge. Was aber allen Effect selbst der gelungenen Parthien verdirbt, ist außer dem Mangel an Licht und Schatten im Vortrag, wodurch das Ganze matt und todt wird, auch die häufige Undeutlichkeit, die wohl ihren Grund in einem zu kraftlosen Anschlag haben mag. Vermehrt wird dieser Übelstand noch durch den übertriebenen, ja fast unausgesetzten und höchst ungeschickten Gebrauch des Pedals, der die Dämpfung aufhebt. Daß die meisten neuern brillanten Compositionen auf die Benützung desselben, jedoch mit stetem möglichst schnellem Wechsel, berechnet sind, verleitet leicht zu der oft förmlich widerwärtig werdenden Gewohnheit, Alles in solcher Weise zu spielen; und dieses vor Allem möge Hr. Hoffmann unterlassen. Dann suche er mehr Energie und Leben zu gewinnen, und — beschäftige sich tüchtig mit classischen Compositionen, die nicht bloß die Hand, sondern auch Phantasie, Gefühl und Verstand bilden.

Hr. Kaschke sang Proch's „Frage nicht!" und eine andere Romanze; letztere an der Stelle eines ausbleibenden Gesanges des Hrn. Gehrer.

Dlle. Josephine Schlägel declamirte den „Christabend" von Kind, nur gar zu sehr im Character des kindischen Gedichtes.

Dr. A. J. Becher.

## Literatur.

Lieder und Balladen von August Schilling. Wien 1841 bei C. Überreuter.

Wir haben bereits in dem Programme unserer Zeitschrift die Absicht ausgesprochen, den Tonkünstlern taugliche Liedertexte entweder wirklich zu liefern, oder sie doch wenigstens auf Sammlungen der Art aufmerksam zu machen. Inwiefern wir den ersten Theil dieser Absicht erreichten, kommt hier nicht zu untersuchen, es genügt, daß das Inhaltsverzeichniß des verflossenen Jahrganges mehrere Referate über lyrische und epische Dichtungen enthält, die wir den Componisten anzupreisen für zweckdienlich fanden. Wir erinnern nur an die herrlichen Gedichte von Seidl und Frankl, an die lyrischen Spenden von Tschabuschnigg u. s. w. Auch die vorliegende Sammlung darf von diesem Standpuncte aus mit beifälligen Augen betrachtet, und mehrere der in ihr enthaltenen Gedichte müssen als besonders taugliche musikalische Vorwürfe betrachtet werden. Viele derselben wurden bereits von bekannten und beliebten Componisten, wie z. B. von Proch, Storch, in Musik gesetzt, als: „Das Liebesecho," „Die geknickte Rose," „Sängers Nachtlied,"

„Der stumme Gruß“ u. s. w. Beifall fand auch das kräftige Gedicht „Jephta,“ das wir im dritten Jahrgange des musikalischen Albums „Orpheus“ mittheilten. Diese kurze Andeutung dürfte genügen, unser Lob vom musikalischen Standpuncte aus zu rechtfertigen. Mögen sie die vaterländischen Componisten benützen! Druck und Papier sind gut.

## Musikalische Temperatur.

Unsere musikalische Temperatur ist ein schönes Ding, insofern sie zur Ausübung bequem ist, allein unserer Idee von den reinen harmonischen Verhältnissen entspricht sie nicht. Diese Idee fordert, daß jeder Dur- und Moll-Accord in sich selbst rein sey, und zugleich alle Tonleitern in dem reinen Verhältniß, als sie gedacht werden, stehen sollen. Wenn man z. B. von C-dur ins G-dur überzugehen hat, so stellt man sich letztere um eine reine Quint höher oder um eine reine Quart tiefer als erstere vor; und will man von C-dur ins F-dur übergehen, so denkt man sich letztere um eine reine Quint tiefer oder um eine reine Quart höher als erstere. Entsprechen unsere Claviere dieser Idee? Nur beiläufig. — Noch weiter: Wenn man von C-dur ins A-dur will, so gibt es für den Componisten zweierlei Wege, entweder sich das a zu denken, wie es in C-dur selbst vorkommt, oder wie es seyn müßte, wenn man von C-dur zuerst nach G-dur, dann nach D-dur und endlich nach A-dur ginge; und so in einem entgegengesetzten Falle, wenn man von C-dur nach Es-dur will, gibt es für den Componisten wieder zwei Vorstellungsarten, entweder das C, wie es in C-dur vorkommt, als sechste Stufe von Es-dur zu denken, oder wie es seyn müßte, wenn man von C-dur zuerst nach F-dur, dann nach B-dur und endlich nach Es-dur auswiche u. s. w.

In unserer Temperatur ist der Unterschied zwischen dem großen und kleinen ganzen Ton aufgehoben, damit wir unseren musikalischen Cirkel bekommen, welcher uns aber zuletzt immer so langweilig wird, wie wenn wir dem Pferde, das beim Caroussel immer die Runde mit seinem Reiter macht, zusehen. Bei den reinen Verhältnissen würde freilich dieser Cirkel nicht herauskommen, aber dafür eine Mannigfaltigkeit der Töne und Tonleitern, die wir bis jetzt nur beiläufig ahnen können. Bis es aber zur Möglichkeit einer Darstellung aller dieser Töne auf einem und demselben Instrumente kommen kann, möchte noch sehr lange dauern. Indessen wird es denkenden Componisten immer von Nutzen seyn, sich diese reinen Verhältnisse durchzudenken; wenigstens lehrt es sie Vorsicht bei dem Ausweichen in entfernte Töne für das ganze Orchester, welches nicht so leicht temperiren kann, als ein Clavierstimmer.

## Miscellen.

### Neue Entdeckung.

Es hat sich jemand unsterblich gemacht durch die Entdeckung, daß die F Symphonie von Beethoven bei einer unlängst veranstalteten Production deßhalb nicht gefiel: weil der Compositeur den Ton F zu seinem Werke gewählt hat. Ich votiere dem geistreichen Manne ein Monument, jedoch nur unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er seine noch künftig zu machenden Entdeckungen für sich behält. Sie könnten nicht so großartig als diese seyn und seinem Rufe schaden! Jeder noch so kleine Beitrag zum Monumente wird dankbar angenommen.

### Dlle. Löwe und die Mailänder.

Dlle. Löwe hat in Mailand in der „Straniera“ fiasco gemacht. Der Correspondent der Theaterzeitung bemerkt hiezu, daß es mehr die Schuld des Publicums als der Sängerinn gewesen sey. Das ist bei uns ganz anders. Wenn etwas hier mißfällt, so ist es nicht die Schuld des Publicums, sondern meistens nur „einiger Übelwollender,“ wenn aber etwa irgend eine mißrathene Posse sich mit Mühe durch einen Abend behauptet und 2 bis 3 Hervorrufungen statt fanden, dann hat das Publicum seinen guten Geschmack durch seine Unparteilichkeit bewährt. So ist es wenigstens zu lesen.

### „Wenn ich ein Vöglein wäre, flög' ich zu dir“

Hr. Micheuz hat in Pesth ein Clavierconcert „ganz allein“ gegeben und eine Etude gespielt, unter dem Titel: „Wenn ich auch kein Vöglein bin, flieg' ich doch zu dir.“ Glücklicherweise dutzen wir uns nicht, sonst wäre ich in Angst, Hr. M. meinte mich. Hr. M. ist aber trotzdem doch ein loser Vogel; denn er kennt sein Publicum und hat unter vielem Beifall sechs ungarische Nationalmelodien gespielt. Ob's wohl hier jemanden einfiele, sechs Österreicher in einem Concerte zu spielen und was das Wiener Publicum dazu sagen würde?

### Herr Servais!

„Hrn. Servais's Spiel macht einen eigenthümlichen Eindruck auf mich,“ bemerkte ein junger Cellist, „es wird mir dabei immer sehr wohl und sehr weh.“

L...y.

## Correspondenz.

(Prag.) Am 16. d. M. wurde „Fra Diavolo“ gegeben und beifällig wie immer aufgenommen. Noch lauter war der Applaus im „schwarzen Domino,“ besonders als Mad. Podhorsky das arragonische Lied sang. Dlle. Herrmann und die HH. Kunz, Demmer und Preisinger trugen recht wacker zum Gelingen des Ganzen bei.

(Lemberg den 10. Februar 1842.) Mad. Bishop, erste Sängerinn der Hofconcerte und der philharmonischen Gesellschaft in London, und Hr. Bochsa, erster Harfenspieler der Königinn, deren erstes Concert wir bereits gemeldet haben, entzückten im wahren Sinne des Wortes unsere ganze Stadt noch in vier großen Concerten und zwar jedesmal im Costume; in Parthien aus „Tancred“ im Costume des Tancred — aus der „diebischen Elster“ im Costume der Ninetta — aus der „Nachtwandlerinn“ im Costume der Amina — aus „Anna Bolena“ als solche — aus „Romeo und Giulietta“ von Zingarelli aus Romeo — als Rosine aus dem „Barbier von Sevilla“ — als Lucrezia Borgia — als Henriette in der „Prima Donna“ — und als Medea in der Oper gleichen Namens von Simon Mayer. — Schon die Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit dieser Leistungen bewährt, welche außerordentlich ausgebildete Künstlerinn Mad. Bishop seyn müsse, wenn sie es vermochte, alle diese Charactere sowohl in Gesang als Spiel mit jener Meisterschaft darzustellen, die hier den ungeheuersten Beifall erhielt. Wenn gleich alle diese Parthien im hohen Grade gelungen genannt werden müssen, so waren doch mehrere für uns höchst ergreifend, weil sie uns Gelegenheit gaben, die Meisterwerke der Kunst erst in ihrem vollen wahren Glanze kennen zu lernen. Vorzüglich war dieses bei „Lucrezia Borgia“ der Fall. Diese herrliche Parthie, die wir in unseren früheren Darstellungen nur als eine leblose Statue über die Breter wandeln sahen, trat uns hier zum ersten Mal mit jenem innern geistigen Leben, mit jener Gluth entgegen, die wie aus einer fremden Zone uns aus diesen Tönen entgegenweht; die Wirkung war um so größer, je größer der Abstand gegen die früheren Vorstellungen war, die uns keinen Begriff von dem Meisterwerke zu geben vermochten und bei den ersten Darstellungen der Oper den bekannten Scherz des „Lucrezia-Gefrornen“ herbeiführten. Die außerordentliche Wirkung der Kunst zeigte sich jedoch nicht bloß auf die Zuhörer, sondern auffallend auch auf die Mitwirkenden. Unser ausgezeichneter Tenor Hr. v. Sabadzky — Gennaro — und unser brave Bassist Hr. Reichmann — Herzog von Ferrara — waren von dem wahrhaft dramatischen Gesange, von dem wahrhaft meisterhaften Vortrage der characteristischen Momente so auffallend ergriffen, daß ihre eigenen künstlerischen Leistungen auf eine Höhe gesteigert wurden, die wir früher nie kennen zu lernen Gelegenheit hatten, und die ihr auch reichlich anerkanntes Streben beurkundeten, die große Künstlerinn auf das würdigste zu unterstützen. Der Raum gestattet uns nicht, der übrigen Parthien ausführlicher zu erwähnen, doch können wir hier die herrlichere Arie Ombra adorata aus Zingarelli's „Romeo“ nicht übergehen, die, wenn gleich Zingarelli's Musik uns dermalen etwas fremdartig klang, auch bei diesem Vortrage die außerordentliche Wirkung nicht verläugnete, welche diese Meisterarbeit stets und überall begleitete. — Nebst dem sang Mad. Bishop in der Parthie der „Prima Donna“ eine große Bravourarie — dann in einem der Concerte eine russische Melodie im Costume und mehrmalen mußte das charmante französische Lied: „Je suis la Bayadère,“ welches in dem ersten Concerte Furore gemacht hatte, wiederholt werden. Hr. Bochsa wirkte in jedem Concerte in meisterhaften Vorträgen auf der Harfe mit. — Fünf Concerte

in 14 Tagen, stets ungeachtet bedeutend erhöhter Preise bei vollem Hause und unter dem einstimmigsten rauschendsten Beifalle, sind das non plus ultra dessen wir uns erinnern, seit es Concerte in unserer guten Stadt gibt. Nachdem M. Bishop noch in einem für die Armen veranstalteten Concerte auf das bereitwilligste mitgewirkt, verließ sie uns, um über Wien nach Italien und Frankreich zu gehen und über Deutschland nach England zurückzukehren. M.

(Pesth.) Das Concert der Pianistinn Bohrer war glänzend besucht. Die junge Concertgeberinn hat sehr gefallen. Auch Hr. Stoll und Mad. Nusch sprachen an. Noch größer und stürmischer war der Beifall, welchen Hr. Briccialdi in seinem Concerte erhielt. Schade, daß der Saal so spärlich besucht war. Mehr Glück in dieser Beziehung hatte der wackere Hornist Eisner. Er fand Applaus und eine ziemlich volle Casse. Dlle. Urbany, Hr. Stoll, der junge Pianist Adler und die Schauspieler wirkten aus Gefälligkeit mit. Sophie Bohrer wurde in ihrem zweiten Concerte von dem ziemlich zahlreich versammelten Publicum noch stürmischer als im ersten beklatscht.

(Paris.) Das dritte Concert des Conservatoriums wurde mit der dritten Symphonie von Haydn eröffnet, darauf folgte die Scene der Furien aus der „Iphigenie auf Tauris," den Beschluß machte die B-moll-Symphonie von Mozart. Die „Königinn von Cypern" füllt noch immer die Theatercasse. Das Ehepaar Mortier-Fontaine ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt. Die zwei blinden Künstlerinnen Bertha und Pauline Brauns haben in mehren musikalischen Soirées großen Beifall, und zwar die erstere als Sängerinn, die letztere als Pianistinn erhalten. Die schöne Sammlung von Romanzen, Balladen, Elegien und sonstigen anmuthigen Musikterten von Houssaye, welche unter dem Titel: „les Sentiers perdus" so viel Aufsehen erregten, haben die zweite Auflage erlebt.

(Brüssel.) Hr. Girschner hat die Organistenstelle der protestantischen Kirche am 1. Februar angetreten. Litolf eröffnete einen Lehrcurs im Clavierspiele. Die neue Romanze von Glimes „le Rhin allemand" gefällt allgemein. Der holländische Violinist Rudersdorf wird mit seiner, in vielen Journalen als wackere Sängerinn gerühmten Tochter in unserer Stadt mehrere Concerte geben.

(Lyon.) Die „Favorite" konnte bei der letzten Vorstellung nicht ausgespielt werden, da die Sängerinn der Hauptrolle in der Mitte des dritten Actes von Nervenkrämpfen befallen wurde.

(Beauvais.) Das zweite Concert der philharmonischen Gesellschaft fiel sehr gut aus.

(Air.) Die langerwartete Oper die „Favorite" ist unter stürmischem Beifalle gegeben worden.

(Lüttich.) Die Elite unserer Stadt versammelte sich in dem Concerte, welches der wackere Soubre am 28. Jänner veranstaltete. Die Schwestern Milanollo wurden stürmisch beklatscht und ihnen Nachts eine glänzende Serenade gebracht.

## Notizen.

Auf Allerhöchste Anordnung Ihrer Majestät der Kaiserinn-Mutter, als obersten Schutzfrau des hochadeligen Sternkreuzordens, wurde Samstag den 19. Februar 1842, für weiland Ihre kaiserl. Hoheit die Frau Erzherzoginn Hermine (Amalie Marie), als Sternkreuzordensdame und Äbtissinn des k. k. Theresianischen adeligen Damenstiftes auf dem Prager Schlosse, ein Seelenamt Vormittags um 11 Uhr in der k. k. Hofburg-Pfarrkirche feierlich begangen, und hiebei Abbé Stadler's Requiem (in C min.) auf eine der Trauerfeier würdige Weise von der k. k. Hofcapelle executirt. Ath—s.

Am 20. d. M. wurde in der k. k. Hofcapelle, bei dem gewöhnlichen solennen Gottesdienste aufgeführt: Missa Sti Clementis in E von Eybler; Graduale: Tribulationes in E von Mich. Haydn und Offertorium: Christus reliquit in A von Graun.

Bei Rubini's erstem Auftritt in Madrid warf ihm die Königinn ihren Blumenstrauß zu, und gab hiermit das Zeichen zu einem ungeheuren Beifallssturm und einem wirklichen Blumenregen. Nach der Oper empfing Rubini die Vornehmsten der Stadt in seiner Loge (Garderobe); dieß währte bis 1 Uhr Morgens, da das Theater erst nach 11 Uhr geendet hatte.

Hr. A. Lewald sagt in einem Aufsätze, in welchem er eine Soirée bei Hiller in Paris beschreibt, von Cherubini, der sich auch mit in dieser Gesellschaft befand: „seine Opern sind von der Mitwelt nicht mehr gekannt." Wen meint Hr. A. Lewald unter der Mitwelt? — Doch nicht die Unzahl wahrer Kunstverehrer und Freunde der Musik, noch weniger die vielen Kenner und Musikverständigen? — Für den kleinen Rest aber, der nach Abzug dieser zurückbleibt, war Cherubini auch früher eine unbekannte Größe. — In demselben Aufsatze heißt es weiter: „Es wäre in der That ein dankenswerthes (!) Unternehmen, aus „Lodoiska," „Faniska" und „der Reise auf den St. Bernhardsberg" die ansprechendsten Stücke zusammenzustellen und eine passende Handlung dafür zu erfinden." — Diese Äußerung ist ein würdiger Pendent zu dem Antrage, den eine Operndirection an die Erben Franz Schubert's stellte: ihr die im Manuscripte hinterlassenen Opern des genialen Tonmeisters zu überlassen, damit sie daraus eine einzige fabriciren könne.

## Auszeichnungen.

Der König von Holland hat den Künstler Franco-Mendes mit einer goldenen Dose mit seinem Namenszuge in Diamanten beschenkt. Eine ähnliche Auszeichnung hat Spontini von dem König erhalten. Sie bestand in einer goldenen Medaille. Die eine Seite ist mit dem Bilde des letztverstorbenen Königs von Preußen geschmückt, die andere weist das Wort: „Erinnerung" und den Geburts- und Sterbetag des unvergeßlichen Monarchen. — Der berühmte Tondichter Cherubini ist zum Commandeur der Ehrenlegion ernannt worden.

## Erstes Concert Spirituel

heute den 24. Februar 1842. Vorkommende Stücke: 1) Symphonie in B, von Beethoven. 2) (Zum Andenken des verewigten Directors dieser Concerte): Motette nach Davids 46. Psalm, für Tenorsolo, mit Begleitung des Chores und Orchesters, von Ignaz Ritter von Seyfried. 3) Clavierconcert in B, von Mozart (Op. 43), vorgetragen von dessen Sohne, Hrn. W. A. Mozart. 4) „Meeresstille und glückliche Fahrt," von Göthe, Musik von Beethoven. 5) Ouverture zur Oper: „Eliza," von Cherubini.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 23. Februar

1771 erfolgte mittelst Hofkanzlei-Decrets die allerhöchste Sanction der durch den k. k. Hofcapellmeister Florian Leop. Gaßmann gegründeten „Tonkünstler-Societät in Wien zur Versorgung der Witwen und Waisen, nebst Bewilligung, an 4 Normaltagen (jetzt 2) im National-Hoftheater nächst der k. k. Burg musikalische Akademien zum Besten des Fondes abhalten zu dürfen.

### 24. Februar

1753 wurde zu Wallerstein Carl Türrschmidt geboren. Sein Vater ertheilte ihm den ersten Unterricht auf dem Horne, auf welchem Instrumente er in Wahrheit ein ganzer Virtuos und Künstler war. Er brachte an dem Inventionshorne eine Verbesserung an und erfand einen Dämpfer. Seine Solo pflegte er auf einem Horn von Silber zu blasen; sein Ruf hat sich durch halb Europa verbreitet.

1812 starb zu Ludwigslust der größte Violinvirtuos seiner Zeit Eligio Celestino.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 25.** **Samstag den 26. Februar 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Beethoven und Jules Janin.

Phantastische Erzählung, aus dem Französischen des Jules Janin.

Von Albert Tonitz.

Im Jahre 1819 war ich in Wien. Mag man sagen, was man wolle — Wien ist und bleibt eine zumal französisch- und deutschthümliche Stadt, in welcher das französische Element selbst das deutsche überwiegt; eine bildungsstrotzende Stadt, welche der Kunst und dem Vergnügen in eben dem Grade geweiht ist, in dem sich Paris der Politik hingibt; Wien ist eine vorzugsweise musikalische Stadt, ja die musikalische Stadt vor allen übrigen; man fühlt und genießt hier die Musik in vollen Zügen, die Luft schwillt von Accorden. Alle großen Musiker, alle ausgezeichneten Sänger sah Wien in seinen Mauern. Daher rührt der Grad von Behaglichkeit und Frohsinn, den man überall erblickt. Aber an jenem Tage, von dem ich spreche, herrschte tiefes Schweigen in der Kaiserstadt; ich irrte in den Straßen auf gut Glück umher, und erwartete die Stunde meiner Abreise; an dem Abende desselben Tages mußte ich die Stadt noch verlassen.

Auf dem Höhepuncte meines Müßigganges fiel mir ein die nämliche Gasse daherwandelnder Mann auf, einer jener Menschen, welche man überall sogleich bemerkt, und wäre es auch im dichtgedrängtesten Menschenknäuel. Selbst die Masse gewöhnlicher Menschen beachtet diese Gestalten, macht an die Mauern sich schmiegend ihnen Platz, begrüßt sie mit Achtung, und erkennt sie sicher, ohne sie eben je gesehen zu haben, gleich als treibe sie ein wunderbar dunkles Gefühl zur Erkennung und Anerkennung.

Diesen Mann nun zu sehen, und zu errathen, daß er über die Gewöhnlichen seiner Mitbrüder geistig hervorrage, war eines und dasselbe. Ich sehe ihn im Geiste noch: er hatte ein etwas breites, fettes Gesicht, langes halb graues, halb schwarzes Haar bedeckte tief sein Antlitz, in Locken auf allen Seiten herabwallend, und diese Locken, ziemlich starr und in der größten Unordnung, glichen fast der Mähne des Löwen; aber unter diesen Locken hervorblitzten kleine fahle Augen, deren Blick sich wunderbar verschmolz mit einem spöttischen, besonders geistreichen Lächeln. Dieser Mann ging ungleichen Schrittes, bald schnell, bald langsam; er blickte mit Lächeln nach allen Seiten um sich, aber sein Blick war zerstreut, sein Lächeln bitter; man hätte glauben können, daß er nicht mehr der Wirklichkeit, unserer Erde angehörend, wenn er ihr je angehört — ein überirdisches Wesen sey. In den Anblick dieses Mannes versunken, fühlte ich ungemein viel Interesse für ihn, und war beinahe gerührt. Unwillkürlich drängte es mich zu wissen, wer er sey, und ich folgte ihm auf dem Fuße. Nach vielen Vorwärts-, Rück- und Quergängen betrat er die Musikalienhandlung am Kohlmarkte. Der Kaufmann empfing ihn mit auffallender Zuvorkommenheit, und bot ihm mit angenehmender Höflichkeit einen Sitz an, welchen aber der Unbekannte ablehnte. Ich konnte dessen Worte nicht hören, sah ihn aber genau durch die Spiegelfenster des Handelsgewölbes. Seine Mittheilungsweise war fremdartig; er sprach, sein Zwischenredner schrieb. Ich mußte vermuthen, daß der Unbekannte taub sey. Plötzlich veränderte er seine gewöhnliche Miene, er ward besonders aufmerksam, und trommelte, sich zur Gewölbsthüre wendend, mit seinen Fingern im Tacte auf der Fensterscheibe, durch die meine Blicke in das Gewölb drangen. Sah er mich, oder sah er mich nicht? Ich weiß es nicht; aber das weiß ich, daß er seine große Hand gegen mich ausstreckte, und daß mir war, als würde ich durch die kräftigen Finger dieses Mannes zermalmt. Gleichwie er mich nicht zu berücksichtigen schien, that ich auch scheinbar das Gleiche gegen ihn. Er begann irgend eine Symphonie auf dem Marmorpflaster der Thüre mit dem Fuße zu trommeln, erst langsam, dann stürmisch; bald hielt er inne, gleichwie nach einer Idee sinnend, und ließ seine Finger und den Fuß ruhen; bald bemächtigte sich seiner eine Idee rasch und übermannend, und die Finger bewegten sich eilig auf dem tönenden Thürfenster hin und her, gleich als berührten sie die Tasten eines Piano. Dieser Mann dichtete irgend ein schönes, großes Tonstück, sicherlich! und die Composition ordnend und vollendend, hellte sich sein Blick, seine Haare sträubten und kräuselten sich empor, sein Lächeln verschwamm in ein schwermüthiges düsteres Träumen, sein Äußeres zeigte Befriedigung; dieser arme große Mann schien glücklich.

Wohl eine gute Viertelstunde lang verweilte er in dieser Stellung; dann wendete er sich um und gab dem Musikverleger einen Wink. Sogleich näherte sich ein hübsches kleines, echt deutsches Mädchen, mit deutsch-schüchternem keuschen Blicke, deutsch ehrbarem Lächeln, deutscher Frische, meinem Unbekannten, und reichte ihm Feder und Notenpapier. Er setzte sich und schrieb geläufig ohne Unterbrechung nieder, ohne Zweifel dasjenige, was er so eben am Fensterglase gedichtet, überreichte bald das beschriebene Notenpapier, ohne es erst etwa durchzusehen, dem Verleger, nahm von diesem dafür ein Goldstück entgegen, und entfernte sich. Kaum war er aus dem Gewölbe getreten, so nahm seine Haltung und sein Blick auch wieder das Halbschüchterne, Halbspöttische von früher an, doch sein Gang schien leichter, schwebender. Diesen Morgen war ich nun einmal im Zuge, Alles enträthseln zu wollen; ich ahnte, daß der Interessante sogleich eine Schenke, ein Gasthaus suchen werde, so sicher, als ich es früher errathen, daß er Musiker. Dieses ahnte ich aber kraft meiner besondern Sehergabe. Viele Leute glauben, Musik und Weinschenke ständen in einem innigen Causalnexus, in einem nothwendigen Zusammenhange; aber es gibt auch eben so viele Leute, welchen man gar nichts recht thun kann!

Mein Unbekannter ging also leichten, fröhlichen Schrittes in ein Gasthaus, und zwar in jene gehörig durchräucherte Schenke, welche auf ihrem Aushängschilde: „Den spinnenden Kater" führt, welchen

E. A. T. Hoffmann, wie die Sage geht, genau nach seinem Kater Murr gemalt haben soll, der mit besagter Schenke zugleich durch Hoffmann zu so großem Rufe gelangt.

Wir hatten eben Freitag; die Schenke war ohne Gäste, ganz verlassen, selbst im großen Saale herrschte tiefes Schweigen, die Öfen sprühten keine Wärme aus, und die Gastwirthinn war eben als gute deutsche Hausfrau emsig beschäftigt, ihr Kupfergeschirr im schönsten Glanze zu stellen, und den Zinntellern allen Schimmer der Silberteller zu geben. Meine Leserinnen werden deßhalb leicht einsehen, daß der Augenblick schlecht gewählt war, von dieser guten Frau ein Exemplar jener ausgezeichneten Küchenfabrikate zu verlangen, welche einst das Entzücken aller Fresser und Säufer waren. Dessenungeachtet trat mein Gefährte kühnen Schrittes und zuversichtlichen Blickes zur Wirthinn, und verlangte ohne zarte Vorbereitung und Einleitung eine Portion Kalbsbraten.

„Es ist kein Kalbsbraten bereitet,“ — erwiederte die Wirthinn zum spinnenden Kater, und rieb ihre Zinnteller ruhig fort.

„Wenn es so ist, so geben Sie mir wenigstens ein kaltes Kalbfleisch,“ — entgegnete der Unbekannte.

„Es ist auch kein kaltes Kalbfleisch zu haben,“ sagte die Wirthinn.

„Zum Teufel holen!“ rief der Mann aus, und entfernte sich mißvergnügt und fast traurig. Seine Abweisung berührte mich unangenehm; ich sah, wie er mit bedeutendem Ärger das Haus verließ. Als ich ihn aus dem Gesichte verloren, trat ich wieder in die Schenke, zog sehr demüthig meinen Hut ab, und sagte, mit erstaunlich vielem und tiefem Respecte sprechend, zur Wirthinn:

„Madame, wollten Sie die Gewogenheit haben, mir gütigst zu sagen, wer jener Mann ist, wie er heißt, wo er wohnt?“

Als die Frau mich so artig und achtungsvoll zu ihr sprechen hörte, verließ sie auf einen Augenblick ihre Zinnschüsseln und gab, mich mit dem möglichst süßesten Lächeln aus ihrem zahnlosen Munde beglückend, mir folgende Aufklärung:

„Sie sind zu gütig, mein Herr! Jener Mann ist eine Gattung von Musicus, ein Vielfraß und Säufer, auch ein Freund des eben so sehr dem Trunke ergebnen, nun aber Gottlob schon verstorbenen Hoffmann. Seine Haushälterinn Martha kenne ich recht gut; sie wohnt gleich da drüben, in dem kleinen Hause zur linken Seite, neben dem Leinwandgewölbe; er aber heißt, wenn ich nicht irre, Beethoven.“

Ich fühlte, wie mein Herz bei diesem großen Namen pochte. Also dieser Mann war Beethoven! Die Wirthinn zum spinnenden Kater glaubte, mir sey nicht wohl, als sie mein Erbleichen bemerkte; sie sprang sogleich von ihrem Sitze, warf unachtsam einen zinnernen Topf, den sie eben putzte, auf den nahen Tisch, eilte besorgter und beunruhigter, als es Beethoven gegenüber der Fall gewesen wäre, zu mir, und fragte mich eilig:

„Mein Gott, was ist Ihnen? wie kann ich Ihnen beistehen?“

Indessen hatte ich mich beruhigt und erwiederte der besorgten Wirthinn:

„Im Namen der deutschen Gastfreiheit beschwöre ich Sie, mir einen großen Dienst zu leisten, wenn es Ihnen gefällig ist;“ — Sie betrachtete mich voll Erstaunen, — „ja ja, meine liebe Dame, wenn Sie gut und mitleidig sind, so werden Sie sogleich ein Stück Kalbfleisch an den Bratspieß stecken, auf der Stelle, liebe Frau; denn ich entferne mich nicht früher, bis ich nicht einen warmen Kalbsbraten in den Händen halte.“

„Stille, stille, mein Herr,“ entgegnete die Gastwirthinn, indem sie mit dem Finger auf den vollangefeuerten Backofen deutete, „das Verlangte befindet sich dort, und in einem Augenblicke werden Sie es erhalten.“ Zugleich rief sie ihre Magd herbei, welche im nahen Hühnerhofe, die Enten fütterte. Die Magd kam, und öffnete den Backofen; ein köstlicher Bratengeruch strömte in die weite Küche. Ach, wie sehr würde dieser Duft den armen Tauben erquickt haben! Während dem bereitete die Gastwirthinn selbst den verlangten Kalbsbraten und legte ihn auf eine große Schüssel.

Ich fragte sie, warum sie nicht ebenso auch dem armen Teufel von Beethoven das von ihm verlangte Kalbfleisch verabreicht, und sie gab mir Aufklärung.

„Mein lieber Herr, jener Mann ist ein Verschwender, welcher immer essen, ein Feinschmecker, welcher jeden lieben Tag Fleischspeisen haben will. Kaum hat er Geld eingenommen, so will er es auch schon wieder bei mir ausgeben. Ich nehme davon das Wenigste, und mache ihm aus Mitleiden nachsichtige Rechnung; denn er ist arm; und überdieß habe ich es so seiner Haushälterinn versprochen.“

„Armer Beethoven! Armer großer Mann! Unglücklicher Kunstheros! Du Ehrgeiziger, der du dich vermessest, täglich warmen oder kalten Braten speisen zu wollen!“ — sagte ich zu mir selbst, und frug dann die Wirthinn, welchen Wein Beethoven vorzüglich liebe.

„Wahrlich, mein Herr, ich weiß es nicht. Solche Leute, wie Beethoven, trinken jeden Wein, und achten nicht auf die Sorte, wenn es nur Wein ist. Ich meine aber, er würde keinen Anstand nehmen, eine Bouteille von meinem alten guten Rheinweine anzunehmen.“

„Geben Sie mir also zwei Bouteillen von der besten Sorte Ihres alten Rheinweines; ich glaube, es wäre nicht zu viel, wenn ich zu dem beabsichtigten Gebrauche selbst Bouteillen aus dem Keller des Fürsten Metternich haben könnte.“

(Fortsetzung folgt.)

---

## Der Alpenhirt.

(Für Composition.)

Auf grünender Alpe da ist mein Haus,
Da zieh' ich im goldenen Frühling hinaus,
Wenn die Blumen erwachen von düsterem Traum,
Wenn die Gräser neu flimmern im waldigen Raum,
Wenn das murmelnde Bächlein den Gruß mir ruft,
Wenn der Himmel erglänzet, mild wärmet die Luft.

Ich grüße dich, du stiller Ort!
Wie ist's so traut und wonnig hier,
Aus meinem Thale trieb mich fort
Die heiße Sehnsucht nur nach dir.

Wach' ich am frühen Morgen auf,
Blick' ich zur Sonne andachtsvoll,
Die majestätisch ihren Lauf
Beginnet zu der Menschen Wohl.

Mein Herz vor freud'ger Lust erbebt,
Es lächelt Alles um mich her,
Auch jedes meiner Blümchen lebt
Und meine Arbeit wird nicht schwer.

Der Tag entschwand, die Sonne sinkt,
Ich falle auf die Kniee nieder,
Zum Glockenschall, der lieblich klingt,
Ertönen meine heißen Lieder.

Du hast mich, Herr, bewahrt auch heut'
Vor Unglück, mancherlei Gefahren,
Mögst du, vom All' gebenedeit,
Mein Herz vor Schaden auch bewahren.

C. A. Jonak.

---

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

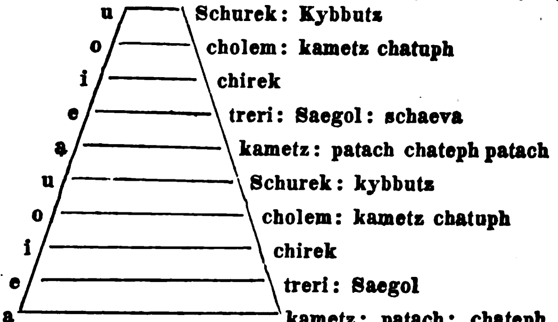
(Fortsetzung.)

### 3. Tonleiter der alten Hebräer.

Wir haben zwar unsere ältesten geschichtlichen Daten aus der Bibel. Jedoch ist dasjenige, was darin über Musik berichtet, zu unbestimmt, kurz und mehr die Art der Ausführung der Gesänge und besonders auch die Instrumentalmusik betreffend, als daß sich über die Art ihrer ersten Elemente und musikalischen Grundlagen eine auf Thatsachen gegründete Norm aufstellen ließe, wie wir dieß in der vorhergehenden Abhandlung in Bezug der indischen Musikelemente versuchten.

Um das Hauptthinderniß, einen deutlichen Begriff von der Beschaffenheit der hebräischen Musik zu erhalten, nämlich den Mangel musikalischer Tonreihen zu beseitigen, hat man angenommen, daß die Accente in der Sprache zugleich die Noten der Hebräer gewesen seyen. Ja, man hat sogar behauptet, diese Notirungsweise sey der spätern Guidonischen *) in vielfacher Hinsicht vorzuziehen und weit bequemer. Man theilte diese Accente in prosaische und metrische (eigentliche Noten). Jene sollten bloß zum guten Lesen dienen, und diese die eigentlichen Singnoten seyn. Singen, Lesen und Sprechen waren aber bei den alten Hebräern so nahe verwandte Dinge (ihr ganzer Gesang war gewiß nur ein mehr recitativischer als arioser), daß denn auch die metrischen und prosaischen Accente viel Analogie miteinander haben.

Aus den verschiedenen Stellen nun, die diese Accente in einem Gedichte einnahmen, soll man auf ihre musikalische Deutung haben schließen können. Wenn z. B. ein Accent über einem Worte stand, so zeigte er an, daß sich die Stimme erheben, unter dem Worte, daß sie fallen sollte, zwischen den Worten deutete er entweder auf eine eilige Verbindung oder auf eine bedächtige Verweilung. Die Stelle des Accentes wirkte bloß auf den Rhythmus, seine Form aber bezeichnete den eigentlichen Ton. So glaubte man z. B. je größer und höher ein Accent sey, desto stärker und höher müsse auch der Ton seyn, welcher dadurch angedeutet werde und umgekehrt; ferner, wenn die Figur eines Accentes gezogen oder gedehnt sey, so müsse auch der dadurch angedeutete Ton gedehnt werden u. s. w. — Was allenfalls mit einer solchen musikalischen Schreibekunst, wenn wir sie auch für ächt annehmen, bezeichnet werden konnte, kann bloß in der richtigen Interpunction, in einer gewissermaßen willkürlichen Erhebung der Stimme, kurz in solchen Mitteln bestanden haben, die wir in unsern Zeiten zur Bezeichnung einer richtigen Declamation (Cantilation) anwenden würden, niemals aber ein genau nach Höhe und Tiefe u. s. w. bestimmtes Tonmaß, eine bestimmte Tonentfernung, ein abgemessenes Intervall. Speidl in seinem Werke über hebräische Musik sucht zu beweisen: 1) daß durch die verschiedenen Personen, die in den Psalmen bald in der einfachen, bald in der Mehrzahl redend vorkommen, verschiedene Stimmen angedeutet würden (Discant, Alt, Tenor und Baß), welche nach Anleitung des Textes bald einzeln, bald aber vereint in Chören gesungen hätten. 2) Daß die Hebräer nur fünf Töne gehabt hätten, die mit den fünf Vocalen a, e, i, o, u, bezeichnet worden seyen. Demnach habe die Tonleiter oder die geregelte stufenweis folgende Reihe der Tonentfernungen bei den alten Hebräern folgendes Ansehen gehabt:




welche Scala natürlich in allen vier Stimmen gleich gewesen sey, a der tiefste Ton, e der zweite u. s. w. Doch über all diese Puncte, über die Art des Rhythmus, Bezeichnungsweise der Tempi u. s. w. sub judice lis est. Den Liebhabern dieses geschichtlichen Theiles der Musik rathen wir den Blasius Ugolino, Venedig 1767, — Herder: über den Geist der hebräischen Poesie und Kircher's Musurgion nachzulesen. Wir hätten gern aus dem letztern Werke ein Beispiel von Entzifferung einer hebräischen Tonschrift gegeben — aber Niemand hat noch dergleichen nachsingen können — also: „cui bono?"

(Fortsetzung folgt.)

*) Guido von Arezzo, Erfinder der Notenschrift.

---

# Musikalischer Salon.

## Concert

der HH. Adolph und Julius Stahlknecht, Kammermusiker Sr. Maj. des Königs von Preußen.

Der Eindruck, welchen die beiden Künstler in ihrem Concerte Dienstag den 22. d. M. auf das Publicum machten, war ein mehr günstiger, als bei ihrer Production im Hofoperntheater, woran wohl hauptsächlich eine zweckmäßigere Wahl in den aufgeführten Piecen Ursache seyn mochte. Ihr Zusammenspiel verdient auch jedenfalls beifällige Anerkennung, denn es werden sich nicht leicht zwei Künstler finden, deren Spiel eine präcisere Einheit beseelt, deren Leistungen auf zwei verschiedenen Instrumenten von einem so gleich begränzten Auffassungs- und Darstellungsvermögen bestimmt werden, wie es bei diesen beiden Brüdern der Fall ist. Ist nun dieses gleichwohl nur das Ergebniß fleißigen Zusammenübens, das noch keineswegs ein besonderes hervortretendes Talent bedingt, so liegt doch in der verständigen Zusammensetzung und Ausarbeitung ihrer Concertstücke ein seltenes Geschick, welches sich vorzugsweise in der genauen Berechnung des beiderseitigen Kunstvermögens und in dem wohlüberdachten Herausheben der Glanzmomente und Effectstellen, die der Natur des Instrumentes wie den Kräften des Spielers am besten zusagen, vortheilhaft erweist. Was die Leistungen dieser Beiden einzeln für sich genommen anbelangt, so machte sich der Cellist besonders bemerkenswerth. Sein Ton ist rund und voll, sein Vortrag verräth einen gebildeten Geschmack, und in den einzelnen, wohl nur sparsam angebrachten Bravourstellen zeigte er viel Sicherheit und Reinheit der Intonation, besonders in den Applicaturen; viel Gewandtheit in der Bogenführung bewies er namentlich in den Arpeggien. Dieß genügt allerdings zur Ausführung von gewöhnlichen Concertpiecen, wie z. B. die Variationen über ein Thema aus „Norma" und „Montecchi," in welchem der junge Künstler noch eine lobenswerthe Präcision des Vortrages an den Tag legte; allein bei classischen

Tonwerken, welchen wohl der „Troubadour" von Bernh. Romberg beigezählt werden muß, ist ein tieferes Eindringen in den Geist der Composition erforderlich, da handelt es sich hauptsächlich um das geistige Erfassen der poetischen Idee des Tonsetzers, wenn nicht der Character des Tonstückes selbst darunter leiden soll. Hr. Julius Stahlknecht spielte auch diese Composition mit viel Eleganz im Vortrage, konnte aber dem Tongemälde kein psychisches Leben einhauchen, daher auch kein Interesse für dasselbe bei dem Zuhörer hervorrufen. Eine kleine Entschuldigung für diesen Vorwurf mag wohl auch in der höchst mangelhaften Clavierbegleitung liegen. — Hr. Adolph Stahlknecht erwies sich als ein Violinspieler, der besonders im Cantabile einen weichen, runden, dabei aber nicht unkräftigen Ton und einen besonders zierlichen und geschmackvollen Vortrag entwickelt, was aber Alles noch nicht zureicht, um ihn, bei dem jetzigen hohen Standpuncte, zu welchen wir uns in der Behandlung dieses Instrumentes erhoben, und bei den großen Anforderungen, die an einen Violinvirtuosen gestellt werden, für einen solchen anzuerkennen. — Übrigens ist das Erscheinen dieser beiden Künstler immerhin ein Erfreuliches, um so mehr, als sich bei ihrer Jugend und bei fortgesetzten eifrigen Studien in der Folge Ausgezeichnetes von ihnen erwarten läßt. Das hiesige Publicum, gewohnt jedes ehrenwerthe Kunststreben mit Wärme anzuerkennen, belohnte die Leistungen der Concertgeber durch öfteres, beifälliges Hervorrufen. — Dlle. Bury trug Titl's gemüthvolles Lied „Hornklang," Gedicht von Frankl, von Hrn. Roth mit viel Ausdruck auf dem Horn begleitet, unter freundlichem Beifall vor. Von der Beurtheilung des declamatorischen Vortrages der Dlle. Schlägel enthebt uns glücklicherweise die Tendenz unseres Blattes. A. S.

## Brief über Kirchenmusik.

Lieber junger Freund!

Deine Declamationen gegen die Kirchenmusik gefallen mir keineswegs. Du sagst unter andern, daß es eine Thorheit wäre, in jetziger Zeit, wo für Kirchenmusik so viel als nichts bezahlt werde, sich damit abzugeben. Nun muß man aber erstens nicht für alles bezahlt seyn wollen, und zweitens thust du anderseits so viel Unnützes, wofür du nicht allein nicht bezahlt wirst, sondern wo du noch selbst bezahlest. Oder bist du Gott gar keinen Dank schuldig, daß du für ihn dich gar nicht anstrengen willst? — Ein andermal sagst du, man könne, wenn man den eigentlichen Kirchenstyl befolgen will, sich nicht auszeichnen, indem er langweilig und trocken sey. Darauf kann ich dir sagen: Habe nur das rechte Gemüth, d. h. erfülle nur dein Herz mit reiner Gottesliebe, so wird es dir schon gelingen, das Langweilige und Trockene zu vermeiden, ohne daß du die Würde dieses Styls zu verletzen brauchst.

Wieder ein andermal sagst du: Die Leute sind jetzt der Theater- und Concertmusik so gewöhnt, daß sich höchstens nur noch alte Leute mit ächter Kirchenmusik vergnügen können. Wenn aber immer einer auf den andern warten will, das Gute zu beginnen, oder nur zu befördern, oder auch nur fortzusetzen, so sieht es freilich schlimm aus. Warum beginnst nicht du, und wartest auf die andern? Vielleicht täuschest du Dich aber, und es steht vielleicht mit der jüngeren Generation nicht ganz so schlimm, als du dir einbildest. Es mögen noch genug seyn, deren Gemüth einer religiösen Erhebung fähig ist. Und wenn du auch nur einzelne Gemüther zu einem hohen Gefühle leiten zu können hoffen kannst, ist das nicht schon Lohn genug? Das Verhältniß zu Gott ist das natürlichste und erfreuendste, und man kann es nicht aufgeben ohne unglücklich zu werden. Du wirst sehen, wie viel deine innere Zufriedenheit zunimmt, wenn du deine Thätigkeit der hohen Urkraft zuwendest!

Dein Freund

Simon Sechter.

## Concertanzeigen.

Das Oratorium „Sauls Tod"
als Fortsetzung des Oratoriums: „Saul und David," in drei Abtheilungen von Christ. Kuffner, in Musik gesetzt von Ignaz Aßmayr, k. k. Hof-Vicecapellmeister,
wird morgen Sonntag den 27. Februar um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale von beinahe 400 der ausgezeichnetsten Künstler Wiens zum ersten Male aufgeführt. Die Solopartien haben: Mad. van Hasselt-Barth, die HH. Staudigl, Lutz und Leutgeb, so wie Hr. Mayseder die Leitung des Orchesters, Hr. Gänsbacher die Direction am Claviere übernommen. Die Leitung des Ganzen wird der Herr Compositeur selbst führen.

Drittes Concert des F. Servais, ersten Violoncellisten und Solospielers Sr. Majestät des Königs von Belgien, Sonntag den 27. Februar 1842, Mittag um halb ein Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Souvenir de St. Petersbourg, Caprice für das Violoncell, componirt und vorgetragen von François Servais. 2) Lied von Hrn. Proch, gesungen von Dlle. Betty Bury. 3) Phantasie für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 4) Gesang. 5) Scène burlesque par le Violoncelle sur des motifs du Carneval de Venise, componirt und vorgetragen von Servais. Die genannte Mitwirkende hat ihre Leistung aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber, so wie Hr. Prof. Hellmesberger die Leitung des Orchesters bereitwilligst übernommen. Sperrsitze zu 3 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. T. Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert des Max Bohrer, ersten Violoncellisten und Solospielers Sr. Majestät des Königs von Würtemberg, Montag den 28. Februar 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Ouverture, neu componirt von Carl Haslinger. 2) Concert für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Max Bohrer. 3) Gesang. 4) Rondoletto, componirt und vorgetragen von Max Bohrer. 5) Lied, gesungen von Hrn. Math. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle. 6) Divertimento und Variationen über Thema aus der Oper: „Die Braut," von Auber, arrangirt und vorgetragen von Max Bohrer. Der genannte Mitwirkende hat seine Leistung aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Hrn. T. Haslinger, und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

25. Februar

1803 wurde zu Brugg in der Schweiz Friedr. Theod. Fröhlich geboren. Er ist ein Schüler Zelter's und B. Klein's, ein Freund Mendelssohn-Bartholdy's, allgemein geschätzt und geehrt in Berlin. Er war ein reicher Liedercomponist, trefflicher Musiklehrer und äußerst geschickter Musikdirigent, mit einer nicht unbedeutenden Fertigkeit im schönen Gesang und Clavierspiele. 1836 starb er in seiner Vaterstadt, nachdem er noch das Chorlied: „Herz, du bist so alt geworden," in seinen letzten Tagen geschrieben hatte.

Dem heutigen Blatte ist als erste Musikbeilage für das Jahr 1842: „Fragment aus dem 54. Psalm a capella, von Otto Nicolai, k. k. Hofoperncapellmeister für acht Singstimmen, beigegeben.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 26.** **Dienstag den 1. März 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Zur Geschichte der Musik in Wien.

(Mitgetheilt von J. B. G.)

Eine in Wien gedruckte „Beschreibung deren bey Allerhöchster Anwesenheit des K. K. Hofes auf der Hochfürstlichen Hildburgshausischen Herrschaft Schloßhof*) gehaltenen prächtigen Lustfestinen“ enthält zwar weder in ihrem Titel noch in ihrem Inhalte die Angabe des Jahres, in der diese Festlichkeiten Statt hatten; doch meldet die Wiener-Zeitung vom 28. September 1754, „daß Donnerstag den 26. September Abends nach 6 Uhr beede Kaiserl. Majestäten mit denen Durchl. Erz-herzogen und Erz-herzoginnen, im Gefolge deren mitgegangenen Damen und Cavalieren — von des Herrn Prinzens von Hildburgshausen seinem Gut Schloßhof anwiederum in Schönbrunn glücklich angelanget seynd;“ — ferner zeigt die nämliche Zeitung vom 12. October 1754 an, „daß „sowohl die ausführliche Beschreibung dieser Feste als ein Extrablatt, „als auch die Büchl von denen bei diesen prächtigen Lustfestinen gehal„tenen italienischen Opern, Cantaten, und auf dem Wasser abgesun„genen Chören, betitult: „L'isola disabitata,“ „Le Cinesi,“ „Il „*vero omaggio*“ und „i Cori,“ alles in Quarto, jede piece per 17 „Kreutzer bei dem Verleger dieses Diarii zu bekommen seyen.“ Somit dürfte das Jahr der erwähnten Feste und der besagten Beschreibung nicht mehr zweifelhaft seyn, und wir schreiten nun ganz beruhigt zur auszugsweisen Mittheilung jener Einzelnheiten dieses Festes, welche das Gebiet der Musik berühren, und einen nicht ganz uninteressanten Rückblick auf die Tonkunst unserer Stadt und ihrer Umgebungen, auf ihr Wirken, ihre Beschützer und ihre Priester vor beinahen 90 Jahren gewähren dürften.

„Montags, den 23. jetzt verstrichenen Monats Septembris ver„fügten sich nach aufgehobener Tafel die sammentlich-Allerhöchste Herr„schaften, mit Dero ganzen Gefolg in das, eine viertel Stund von „Hof bei dem Fürstl. Schloß zu Niederweyden gelegene sogenannte „Wäldel. Das ganze Wäldel war mit allerhand Cabineten von Bäumen „und Waasen garniret, so ist auch erst kürzlich ein ganzes, aus buchenen „Spallieren, und Waasen bestehendes, überaus artiges Theatrum allda, „jedoch mit einer solchen Finesse angelegt worden, daß man das ganze „Wäldel ausgehen, ja, dichte bey erwähnten Theatro vorbey passiren, „und gleichwollen dasselbe nicht ehender vermerken kann, bis man würk„lich den Platz der Zuschauer betretten hat.“

„Auf diesem Schauplatz war eine überaus Herz-rührende, aus der künstlichen Feder des Sinn-reichen, und Welt-berühmten Hof-poeten, Herrn Abbate Metastasio hergeflossen: „Il vero Omaggio“ betitult, und durchaus auf die Allerhöchste Anwesenheit beider K. K. Majestäten alludirende Serenada veranstaltet. —“

„——— Bei Dero ersten Anblick wurde sogleich mit der Ouverture der Anfang gemacht, folglichen das ganze Sing-spiel durch die berühmte Madame Vittoria Tesi*), Mademoiselle Heunisch auf das annehmlichste produciret.“

„Waren nun sowol die Allergnädigste Herschaften, als die in Dero Gefolg sich befindende Dames und Cavaliers durch die oberwähnte Erblickung eines allda niemalen vermuthetem Theatri surprenirt, so war Dero Verwunderung noch weit größer als im letzten Duetto (da nämlich die agirende Nymphen durch die Worte: „Selvaggi abitatori! Selvaggi abitatrici! Venite ai nostri Numi, offrite tutt' in Omaggio il cuor!“ gleichsam alle Einwohner der Wälder zur Ablegung ihrer Huldigungspflicht, einluden) die Ohren dieser Allerhöchst- und hohen Zuschauer, mittels 4, in der Weite, sich hören lassender Echo, von Waldhörnern, Trompeten, Flutes-traversieren, und Hautbois, auf einmal entzückt wurden.“

„Jedoch auch hiermit hat es noch kein Ende, sondern dasjenige, was jederman in eine rechte Erstaunung setzte, war dieses, daß unerachtet man vorhero, in Durch-wanderung des Waldes, nicht einen einzigen Menschen, ausser jene von dem Gefolg der allergnädigsten Herrschaften, erblicket hatte, in einem Augenblick alle Büsche, und Aleen mit Bauern, Bäurinnen und Kindern ganz unvermerkt, und ohne den mindesten Tumult, angefüllt, alle diese Populace aber abgerichtet ware, die letzten Worte: Tutt' in Omaggio il Cuor! mitzusingen. —— Es haben auch dieselbe nicht allein in der Musik oder Intonirung vollkommen mit der Orchestra und denen Actricen, ohne das Tempo zu verlieren, oder sonsten die mindeste Dissonanz und Fehler merken zu lassen, eingetroffen, sondern auch ob-erwehnte Worte in Welscher Sprache so klar und deutlich, als geborne Italiener ausgesprochen, wobei dann sonderheitlich der Eifer, mit welchen auch die kleinste Kinder von 7 und 8 Jahren sothane Expressionen mit vollem Halse heraus schrieen, über alle Massen zärtlich anzusehen, und allen Umstehenden andurch das Herz recht gerührt war.“ —

---

*) Einige Stunden von Wien gelegen, nun ein k. k. Lustschloß.

*) Geboren in Florenz 1690, gestorben in Wien 1775; eine der größten italienischen Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts. Nach Burney soll sie die Hand eines Grafen in Wien abgelehnt und einen Bäckerknecht geheirathet haben; nach Schilling's Lexikon aber war es ein Herzog, der sie zuletzt mit Heirathsanträgen verfolgte, und dem sie plötzlich den Theaterfriseur Tramontini vorzog und ihn unter gewissen Bedingungen ehelichte. Sie nannte sich auch öffentlich: Mad. Tesi-Tramontini.

„Nach vollendeter Music erhuben sich Allerhöchst Ihre Majestäten zurück in das Schloß, und kurz darauf in das, auf ganz sonderbaren Gusto zugerichtete, artig in das Aug fallende Theatrum, in welchen unter andern das Parterre dergestalten gemahlt ist, daß es das Ansehen hat, als wenn es mit einer Gallerie und einer Menge auf solchen sich befindenden, in allerhand Maskeren verkleideten Zuschauern garnirt wäre.“

Auf diesem Theatro wurde von schon erwähnten beyden, und noch mehreren Virtuosen als nähmlich der Mademoiselle Catharina Statzerinn und dem Herrn Frubart*) Tenoristen, eine ebenmäßig von dem Hrrn Abbate Metastasio verfertigte, und, gleichwie obiges, von dem Kaiserl. Hof-compositore, Hrn. Bonno in die Music gesetzte Opera, unter dem Titul: „L'isola disabitata“ aufgeführet, welche nicht allein von Beyden K. K. Majestäten, sondern auch von allen Zuschauern über alle massen belobet wurde. ——“

„Dienstag den 4. September — nachdem die Jagd-ergötzung geendigt hatte — fuhren Dieselbe (Die höchsten Herrschaften) zu Land nach dem Schloß zurücke und geruheten alda der 2. Italienischen, gleichfalls von dem berühmten Herrn Abbate Metastasio verfertigten und von dem Fürstl. Capellmeistern Hrn. Gluck in die Music gesetzte Opera: „Le Cinesi“ betitult, beizuwohnen. —— Man kann sowol den Herren Compositoren als sammentlichen Acteurs und Actricen das Lob nicht benehmen, daß die ersten in Setzung einer harmoniosen, und ungemein wol in die Ohren klingenden Musik das äußerste gethan, und sich selbsten recht übertroffen, die andern aber sowol in der Action und Repraesentirung, als auch in der Geschicklichkeit des Gesanges über alle massen und dergestalten sich Signalisirt haben, daß beide Kaiserl. Majestäten Ihre Lobsprüche zu erheben, sich gleichsam nicht ersättigen können, und zu Bezeigung Ihrer sonderbaren Zufriedenheit alle insgesammt reichlich beschenket, und der Madame Vittoria Tesi ein Präsent, von 300 Ducaten Werts, den Herrn Fruhbart eine goldene Uhr, denen Mademoisselles Heunisch, und Statzerin jeder 50 Ducaten in Gold nebst einer schönen Rippe, dann jedem Meister eine goldene Tabattiere verehret haben.“

Am Schlusse dieser Fest-Beschreibung heißt es dann:

„Der Prinz (Festgeber) hat also manifeste dargezeigt, daß man nicht allein polite und habile sondern auch die ungeschicktesten Leute — wann man nur damit umzugehen weiß — zu allen abrichten kann, massen er aus seinen Bauren in einer Zeit von 3 Monaten, Italienische Singer, künstliche Engländisch oder Holländische Matrosen, und adroite Französische Tänzer gemacht hat.“

---

## Beethoven und Jules Janin.

Phantastische Erzählung, aus dem Französischen des Jules Janin.

Von Albert Tonitz.

(Fortsetzung.)

Bei diesem geachteten Namen öffnete die Wirthinn einen zur Seite des Haupteinganges eine Gattung kleinen Keller, in welchen sie hinabstieg. Einige Augenblicke hernach kam sie wieder heraus, und brachte mir zwei alte, über und über bestäubte schwarze Flaschen, umgeben von einem aschgrauen Seidenkleide, welches wohl eine hundertjährige Spinne emsig gewebt haben mochte.

„Gut; nun habe ich doch etwas,“ — meinte ich, — „womit ich Beethoven erfrischen kann!“

„Befehlen Sie etwa, daß man dieses zu Beethoven trage?“ frug die Wirthinn; ich aber gab ihr keine Antwort, bezahlte Braten und Wein, steckte die zwei Bouteillen in meine Seiten-Rocktaschen, nahm die Schüssel mit dem Braten in meine Hände, und eilte auf die Straße mit einem Stolze, als hätte ich so eben das Großkreuz irgend eines Ordens erhalten. Auf dem Wege sagte ich zu mir selbst: „Nein, Niemanden will ich heute die Ehre abtreten, Beethoven zu serviren; nein, ich werde nicht über eine Dienstleistung erröthen, welche mich nur ehrt; ich will Niemanden die Ehre überlassen, seinen Tisch zu decken und, die Serviette unter dem Arme, ihm zu melden: „König der Harmonie, die Mahlzeit ist bereitet!“

Für gewöhnlich besitze ich gar kein Ortsgedächtniß, ich bin meistens sehr zerstreut und meine flüchtige Einbildungskraft läßt mich oft weder die Wohnungen meiner Bekannten, noch meine eigene auffinden; doch dießmal war es anders; der Name Beethoven hatte mich so tief ergriffen, daß er mir wie in Flammenzügen über der Pforte seines Hauses eingegraben schien; und dieses war, wenn sich die liebenswürdigen Wienerinnen dessen noch erinnern, jenes kleine niedere Haus mit viereckiger Pforte, mit schmalen Fenstern, verborgen selbst am hellen Tage, einsam mitten in der Häuserschaar; ein ehrbares ärmliches Haus, von anständigem und zugleich elenden erbärmlichen Äußern, wie es bei Häusern ebenso wie — zum Beispiel — bei Frauen gleich selten zu finden. Bald war ich bei diesem Hause angelangt. Beethoven wohnte im ersten Stockwerke, — der einzige Luxus, den er sich gewährte; die Hausthürflügel waren mit großen dickköpfigen Nägeln dicht beschlagen und eingefaßt, welche auf den ersten Blick einen furchtbaren Anblick gaben; aber diese Nägelschaar trug zur Sicherheit des Hauses nichts bei, denn das Thürschloß war sehr locker befestigt, die Thüre selbst war mehr offen als geschlossen, so daß sie auf einen Fußtritt sich öffnete. Im Vorzimmer befanden sich nur ein mit einem Tuche von grobem Leinenzeug überdeckter Speisetisch, ein fröhlich in seinem Käfig singender Canarienvogel, und auf einem Sessel ohne Lehne eine große Katze, welche, von Zeit zu Zeit miauend, und wie es schien, mehr faul als hungernd, den Tisch bewachte und betrachtete. Dieß waren also der Tisch, der canarische Sänger, und die Katze Beethoven's.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Erste Liebe.

(Für Composition.)

Eine Schwalbe, Lenz verkündend,
Nach des Winters langer Nacht,
Hat dein Wort, Freund meiner Seele,
Frühlingsbothschaft mir gebracht.

Und ein Gluthenpfeil der Sonne,
Der die Blüthenkeime schwellt,
Schuf dein Blick in meinem Herzen
Eine neue Blüthenwelt.

Nicht mehr achtlos, sonder Deutung
Hör' ich nun den Schritt der Zeit,
Denn des Tages Müh' und Sorgen
Tragen nun ein rosig' Kleid.

---

*) Ohne Zweifel Carl Friberth, geboren in N. Österreich am 7. Juni 1736, welcher als Jüngling mit guten musikalischen Vorkenntnissen nach Wien kam, wo die Hofcomponisten Bonno und Gaßmann vortheilhaft auf ihn wirkten. Er trat 1759 als Tenorist in die Dienste des Fürsten Esterhazy, und erhielt nach seiner Rückkehr nach Wien die Capellmeisterstelle an der oberen und unteren Jesuitenkirche. Er starb am 6. August 1816.

Wohl ein Kind sah ich noch gestern
Sieglos hin die Stunden zieh'n,
Heut' doch, seit ich dich gesehen,
Fühl' ich oft die Wang' erglüh'n.

Ja ich zähle die Minuten
Und mein Herz schlägt stürmisch bang,
Denn die Zeit, bis du erschienen,
Hat mir, ach, so trägen Gang! Elise Bochini.

# Musikalischer Salon.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Donnerstag den 24. Jänner: „Das Gelübde," Musik von Mercadante (Beneneflce der HH. Schober und Wild).

Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte ich in neuen Phrasen wiederholen, was bereits in hundert Journalen über die Oper tadelnd wie lobend geschrieben wurde. Es genügt anzuführen, daß Mercadante die berühmten Worte Algarotti's selten beherzigt habe, der da meint, die Musik müsse sich mit der Poesie als treue Gefährtinn zu einer Sprache vereinigen, der Triller schweigen, wo die Leidenschaften sprechen, und alle Kräfte der Handlung, dem Ausdrucke und der Wahrheit gewidmet werden. Ich habe sohin nur über die Aufführung zu berichten, und muß in diesem Berichte gleich anfangs bedauern, daß der geschätzte Beneficiant Wild keine Rolle aus seiner frühern Glanzperiode gewählt habe. Ich sehe gediente Truppen am liebsten unter der alten Fahne, von der es in frühern Zeiten hieß, daß die Schlacht so lange stehe, als sie flattere. Übrigens leistete Wild sein dermalen Möglichstes, wurde beklatscht und mußte sogar das „Ständchen" im ersten Acte wiederholen. Gleiches Lob verdient Hr. Schober, so wie auch Dlle. Nottes ihre nicht leichte Aufgabe mit allem Fleiße zu lösen versuchte. Mad. Gentiluomo, diese geschätzte Gastinn, welche bereits als Norma, Adina und Beatrice Beweise eines schönen Talentes, einer guten Schule und einer umfangsreichen, sonoren Stimme gegeben, rechtfertigte auch in dem Parte der Elaisa theilweise unser in dieser Beziehung ausgesprochenes Lob. Das wundervolle, durch die unvergeßliche Malibran berühmt gewordene „Abbracciami" im Frauenduette ging zwar spurlos vorüber, desto mehr gefiel ihre Arie im dritten Acte. Die Ensemblestücke wurden wacker executirt, so wie auch das Orchester unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Proch seinen alten Ruf behauptete.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Grande Etude pour le Piano par Charles Evers, Hambourg chez J. A. Böhme.**

Der Name Etude paßt zu dieser Composition nicht, weil sie dafür viel zu lang ist und der Forderung der Einheit in der Behandlung und Figurirung nicht entspricht; freilich war es sehr schwer einen passenden Namen zu finden, denn die Piece ist nur die Anwendung der Manier, mit welcher Liszt Schubert's Lieder für das Piano überschrieben hat, auf eine anmuthige, wenn auch nicht ganz originelle Melodie. Wenn wir es mit der Bezeichnung nicht genau nehmen und die durch wahre Kunst gebotenen Ansichten schon vor den imponirend auftretenden Erscheinungen der neuen Richtung zurückziehen, welche durch practische Individualitäten sich entschuldigt, dann müssen wir gestehen, daß in dieser Etude den modernen Anforderungen Genüge gethan wird, und daß sie mannigfache Gelegenheit bietet, ein brillantes, glutherfülltes, gemüthliches Spiel, wie man es von einem modernen Pianisten fordert, zu entwickeln. Durch die Dedication an Liszt scheint mit Kurzem der ganze Standpunct angegeben zu seyn. Die äußere Ausstattung ist brillant, wie beinahe alle Auflagen des Auslandes.

---

„Die Wellenbraut," Romanze von O. Prechtler, componirt von A. Hackel. Op. 69. Wien bei T. Haslinger.

Hackel's Lieder lassen uns immer vergessen, daß es eine Kunst gebe, die Musik heißt, vielmehr glauben, wir es seien liebliche Nachahmungen des Natur- und Gemüthslebens im sanften weichen Style und opponiren dadurch allen Jenen, welche behaupten, der Zweck der Kunst, das Schöne liege nicht in der Nachahmung der Natur mit dem Bedeuten, daß dieser Ausdruck volle Geltung habe, wenn wir darunter die Versinnlichung des Alldurchdringenden Geistes, das unbekannte und nur geahnte Princip des höheren Lebens verstehen. Und eben darauf basiren sich die verschiedensten Kunsterscheinungen, die divergirendsten Richtungen, die abwechselndsten verschiedenartigsten Producte. Wir wollen die technischen Vorzüge dieses Liedes, nicht einmal die gediegene und ausdrucksvolle Begleitung des Pianoforte anatomisiren, wir wollen nur auf die geistreiche Auffassung und liebliche Darstellung hinweisen, in jedem Tacte, in jeder Periode, Gemüth selbst in der rührenden Wendung der Schlußperioden und dennoch keine schwülstige Verballhornung, keine Gefühlspinselei, sondern zarte, zum Herzen sprechende Einfachheit.

---

Drei Lieder von D. Bernhardin Prohaska. Eigenthum des Tonsetzers.

Vergleicht man diese Lieder miteinander, so wird man, ohne es zu wissen, finden, daß sie denselben Verfasser haben, ohne daß damit eine besondere Characteristik bezeichnet wäre; sie enthalten manche gute Einzelheiten, sind recht sangbar und an einigen Stellen zeigt sich auch ein festeres Eindringen und Würdigen des Stoffes; doch findet sich im Allgemeinen nicht eine prägnante und allseitig entsprechende Behandlung, mancher Melodiengang ist verfehlt oder nicht passend, in den Nixen das wahre Element, unstreitig ein sehr schwieriges, nicht richtig getroffen, wobei wir Gelegenheit nehmen, eine ähnliche Composition von Reissiger im dritten Jahrgange des Orpheus als ein Muster dieser Art zu bezeichnen, im „blinden Fischer" wäre manche Gradation zu wünschen, das: „Ruft mich nicht," erscheint als das schwächste. Z.

## Correspondenz.

(Preßburg.) Am 24. Februar Vormittags 10 Uhr wurde in der hiesigen Dom- und Stadtpfarrkirche für Ihre kaiserl. Hoheit die frühentschlafene Durchlauchtigste Frau Erzherzoginn Hermine, auf Veranlassung zweier Körperschaften nämlich des Preßburger Kirchenmusikvereins und der gesammten hiesigen Bürgermiliz, in ehrfurchtvollster Dankverpflichtung ein solennes Seelenamt auf eine höchst würdige Weise begangen. Der zur Pontificirung sub infula, von beiden Körperschaften gebetene Herr Stadtpfarrer Joh. v. Kremlitska, Abt und Domherr, hielt dieß Seelenamt mit zahlreicher Assistenz des Clerus. Andächtig haben beigewohnt, die im Namen beider Körperschaften, durch den vortitulirten Herrn Stadtpfarrer, Geladenen, als: P. T. Stadtmagistrat und, Comitat, Generalität sammt den kaiserl. königl. Officieren in Garnison, Domcapitel, Oberschulendirection, alle Klöster, Dreißigst-, Salz-, Post- und Versatzamt, Politico-Fundational-Filialcasse benachbarte Schloßhauptmannschaftsherrschaft, sämmtliche hohe Herrschaften und Damen, und die Vorstände der verschiedenen hier bestehenden Schulen, dann öffentlicher und Privatinstitute ꝛc. In der Mitte des Domes prangte das, von 12 Juristen im Nationalcostume, als Fackelträgern umgebene majestätische Castrum doloris empor; dasselbe wurde — unentgeldlich — vom Hrn. Jos. Grünberg gebaut, von Hrn. Franz Ludwig sinnreich decorirt, und vom Hrn. Joh. Knesz mit 80 Stück der schönsten blühenden Camellien — zwischen den brennenden Lichtern eingetheilt — geziert; der Kataphalk war mit rothem Damask überzogen, beim Haupte lag, auf mit Gold gestickten rothen Sammttuch und Polster, die reich mit Edelsteinen besetzte Krone, weiter unten ein eben solcher Hirtenstab, wie auch das Ordenskreuz und Stern mit goldener Kette und Band. Die Aufstellung dieses Castrums leitete der umsichtige und rastlose Kirchenvater Franz X. Stromayer Während des Seelenamtes umgaben die HH. Officiere der hiesigen Bürgermiliz in Galla-Uniform das Castrum mit den übrigen andächtig beiwohnenden Gliedern der Bürgermiliz, um ihre inbrünstigen Gebethe für die Höchstverblichene darzubringen, und dann den Ewigen zu bitten, daß Er den höchstbetrübten Vater der Hingeschiedenen, Se. kaiserl. Hoheit den Erzherzog Palatin, ihren obersten Landeschef, noch viele Jahre gesund erhalten

möge. — Ebenso waren die ausübenden Mitglieder des Preßburger Kirchenmusikvereins — 140 an der Zahl — von Dankespflicht hochbeseelt und executirten am Domchore das große Cherubini'sche Requiem in C-moll unter der Leitung des talentvollen Hrn. Vereins-Capellmeisters Carl v. Frajmann; die hochgeborne Frau Marquise Eleonore Erba-Odescalchi, beide Baronessen Sternegg, Frau v. Dobay, Prof. Kumlik u. a. m. wirkten im Gesange mit; Hr. Ferdinand Seelaus dirigirte mit gewohnter Sachkenntniß umsichtsvoll das Orchester, und so ward dieß Requiem im Geiste des Compositeurs gelungenst zu Gehör gebracht. S.

(Kaschau.) Wir haben in der verflossenen Saison nachstehende Opern als: „Norma," „Belisario," „Lucia di Lammermoor," „Nachtlager," „Nachtwandlerinn," „Maurer und Schlosser" und „Liebestrank" gehört. Der Tenorist Nicolini, der Baritonist Arnold und der Bassist Rieß leisteten für ein Provinztheater Verdienstliches und Lobenswerthes; dasselbe gilt von den Sängerinnen Bußmayer und Zöchmann. Schade, daß die beiden Damen und ihre beiderseitigen Anhänger zu einem bedeutenden Theaterscandale Anlaß gaben.

(Brünn.) Die Vorstellung der Oper „der Czar und der Zimmermann" muß zu den gelungenen gerechnet werden, und fand daher lebhaften Beifall.

(Prag.) Das Concert der Sängerinn Elise Meerti hat alle Erwartungen erfüllt, die wir von dem Talente der Künstlerinn hegten. Sie sang die Arie: „Ah perfido" von Beethoven, ein Lied von Mendelssohn-Bartholdy und zwei französische Romanzen. Lobenswerth wirkte der Violinist Mildner und der Pianist Goldschmidt zum Erfolge des Ganzen mit. In der zehnten Salonunterhaltung der Sophienakademie wurden zehn Piecen von Oslow, Tomaschek, Ries, Deßauer, Bortriansky Palästrina und Gelen von den HH. Wahle, Arnold, Prachner, Walenta, Spika, und den Dllen. Skalisky, Herdiborsky, Müller, Wiener und Eisele zur allgemeinen Zufriedenheit executirt. Wiederholt wurden im Theater die Opern: „die Stumme" und „die Ballnacht." In der Erstern zeichnete sich vorzüglich Mad. Springer als Fenella, in der Letzteren Dlle. Hermann als Page aus. Die erste musikalische Abendunterhaltung der Musikbildungsanstalt des Herrn Proksch lieferte die erfreulichsten Beweise von der Fähigkeit des Hrn. Proksch als Musiklehrer und den Fortschritten seiner Zöglinge.

## Notizen.

Für die italienische Oper der nächsten Frühlingssaison unseres Hofoperntheaters sind die Sänger: Donzelli, Moriani, Castellan, Badiali, Varese, Derivis, Roveri und Donatelli, die Sängerinnen Tadolini, Strepponi, Mar. Brambilla, Malvani and Salvini engagirt. Donizetti wird eine Oper für die Stagione schreiben.

Durch die Erkrankung der Localsängerinn Mad. Jäger dürfte das Repertoir der vereinigten Wiedner-Leopoldstädter Bühnen einige Veränderungen erleiden.

Die neue im Leopoldstädtertheater gegebene Posse „die Zwiderwurzel oder die Freier auf der Zauberinsel," eine Verballhornung des bekannten Stückes „Pervonte oder die Wünsche," ist durchgefallen, und so sind wir der Mühe eines undankbaren Referates enthoben.

Die königliche Akademie der Künste in Berlin hat Liszt zu einem ordentlichen auswärtigen Mitgliede ernannt. Ihm zu Ehren fand am 18. Februar im Jagor'schen Saale ein großes Gastmahl von 300 Gedecken Statt, wobei ihm ein großes, aus feinstem Gold getriebenes Medaillon (100 Ducaten schwer), welches die auf den Künstler in Paris geprägte Medaille in weit vergrößertem Maßstab (7 Zoll Durchmesser) darstellt, als Andenken überreicht wurde. Liszt begibt sich nach St. Petersburg.

## Preisaufgabe.

Die Direction einer der bedeutendsten Bühnen Deutschlands hat einen bekannten Tonsetzer mit der Composition einer großen Oper contractlich beauftragt. In Folge dessen setzt der Letztere einen Preis von 10 Ducaten für das beste Opernsujet aus. Es ist hier noch keine Rede von einem Opernbuche, sondern nur von dem Stoffe zu einem solchen, mit Angabe der etwaigen scenischen Eintheilung, d. h. welche Puncte des gebotenen Stoffes man zur Introduction, und welche zu den Finales der jedesmaligen Acte zu benutzen gedenkt.

Um wenigstens einigermaßen seine Richtung erkennen zu lassen, gibt er folgende Bemerkungen:

Es darf keine komische Oper seyn, und er würde besonders der romantisch-tragischen den Vorzug geben.

Von vorhandenen Opern haben z. B. „der Freischütz," „der Templer" und „Don Juan," „Fidelio" (besonders der zweite Act), „die Jüdinn" (ausgenommen die Schlußscene), selbst „Robert le Diable" und „die Hugenotten" (bis zu einem gewissen Grade) diejenigen Stoffe, die ihn am meisten ansprechen.

Er möchte nicht einen Stoff aus vorchristlicher Zeit, auch nicht einen aus der neuesten Geschichte.

Ein noch nicht benutzter Stoff (am liebsten auf einer Volkssage, oder auf geschichtlichem Grunde beruhend) wird ihm erwünschter seyn, als ein bereits bearbeiteter.

Der Stoff muß sich zur Bearbeitung ohne Dialog eignen und da die Oper zuerst, wie gesagt, auf einer der bedeutendsten Bühnen erscheinen wird, so muß sie Gelegenheit zu pomphafter und großartiger Ausstattung geben. Am liebsten würde man dieselbe in drei Acten wünschen.

Da sich die Mittheilung des Verlangten sehr gut in einem Briefe machen läßt, so werden diejenigen, welche hierauf zu rücksichtigen geneigt sind, ersucht, ihre Mittheilungen per Post „an die Redaction der Wiener Musik-Zeitung in Wien" mit dem Zeichen „O. St." bis zum 20 April d. J. gelangen zu lassen. Der Name und Wohnort des Einsenders kann in einem eigenen geschlossenen kleinen Couvert in den Brief gelegt werden und man wird ihn alsdann nur in dem Falle erbrechen, daß er den Preis gewänne. Die eingegangenen Briefe werden am 21. April geöffnet und wird die genannte Redaction den ausgesetzten Preis dem Einsender des gewählten Stoffes spätestens am letzten Mai überschicken und verbürgt überhaupt mit ihrem Namen die Rechtlichkeit ihres Anerbietens und des dabei statthabenden Verfahrens. Auch verspricht sie gewissenhaft, daß die nicht gewählten Stoffe Niemanden mitgetheilt werden, so daß das geistige Eigenthumsrecht jedes Einsenders vollkommen sicher bleiben soll, und wird seiner Zeit das Nähere hierüber bekannt gemacht werden. Sollte sich der Einsender des gewählten Stoffes alsdann auch zur förmlichen Bearbeitung des Buches herbeilassen wollen, so wird man lieber ihm, als einem Andern den Vorzug geben, und über den Preis der Ausarbeitung eigens übereinkommen.

Die genannte Redaction bittet hiesige und auswärtige Blätter um gefällige Aufnahme dieser Anzeige.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 26. Februar

1794 verzehrte der große Brand des k. Schlosses zu Kopenhagen die durch Niels Schiörring, königl. Kammermusicus, mit außerordentlichem Kraft-, Kosten- und Zeitaufwande zusammengebrachten und an das königl. Musikarchiv verkauften Werke, bestehend aus 800 Bänden von Claviersachen, Partituren und andern merkwürdigen practischen Werken, 1000 Stück Gesangbüchern in allen Sprachen mit und ohne Melodien und fast allen gedruckten Choralbüchern, eine große Sammlung von Liederschriften zur Geschichte.

### 27. Februar

1807 wurde in Kalköbes, einem kurhessischen Dorfe J. H. Nau geboren. In seinem 17. Lebensjahre trat er als Waldhornist in das Musikcorps des zweiten Infanterie-Regiments, bis er 1837 zum Musikdirector desselben befördert wurde, und seither mit außerordentlicher Thätigkeit wirkt. Von seinen Compositionen sind nur wenige der Öffentlichkeit übergeben worden. Als Waldhornist konnte er sich des Beifalls des großen Helden Paganini in einem seiner Concerte erfreuen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 27. Donnerstag den 3. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Musikalischer Salon.

### Sauls Tod.

Dramatisches Oratorium, von Christoph Kuffner. In Musik gesetzt von Ignaz Aßmayr, k. k. Hof-Vicecapellmeister, aufgeführt im k. k. großen Redoutensaale am 27. Februar 1842.

Vor einem Jahre etwa (im April 1841) wurde von demselben Herrn Compositeur das Oratorium: „Saul und David“ (dessen Worte ebenfalls von Kuffner) zur Aufführung gebracht, und in unsern Blättern (Nr. 45 anno 1841) ausführlich besprochen und gewürdigt. Diesem nun schließt sich, als zweiter Theil, die heutige Tondichtung an, formirt und beendet somit ein Ganzes; es muß daher, obwohl das vorliegende Werk als ein selbstständiges zu betrachten und somit zu beurtheilen kommt, dennoch auch Rücksicht auf das vorhergehende, als integrirender] Theil genommen, beide zusammengefaßt, und ihre Homogenität im Auge behalten, dann der innere Faden, der beide Tonschöpfungen verbindet (wenn ja ein solcher existirt), nicht außer Acht gelassen werden.

Der Dichter hatte sich's zum Vorwurfe genommen, Sauls, des ersten Königs Israels, Leben, seinen sündigen Hochmuth und sohinige Verwerfung von Gott, sodann Davids Erwählung zu seinem Nachfolger, als Text zu einer religiösen Oper (denn als eine solche gibt sich doch hier das Oratorium) zu bearbeiten, und den Stoff in zwei Theile getheilt. Der erste Theil „Saul und David“ umfaßt die Begebenheiten vom zweiten Jahre der Herrschaft Sauls bis zu Davids Vermählung mit Michol, wie sie im ersten Buche Samuels, Cap. 13 bis incl. 18. enthalten sind. Der zweite Theil „Sauls Tod“ beginnt mit der Verbannung Davids ins Elend, und enthält die Vorfälle bis zum Untergange Sauls im Kriege gegen die Philister auf dem Gebirge Gilboa, und sodanniger Erhebung Davids zum Könige; Cap. 19 bis incl. 31 des ersten Buches Samuels und Chronica I, Cap. 11. Was nun die poetische Bearbeitung dieser beiden Oratorien betrifft, so gebührt dem ersten Theile bei weitem der Vorzug vor dem zweiten, doch der erste Theil ist bereits an einem andern Orte gewürdiget worden. Im zweiten Theile, dem nun vorliegenden „Sauls Tod,“ sind die Begebenheiten überstürzt, Unwahrscheinlichkeiten gehäuft, die Situationen heterogener Art zusammengeschmolzen, es sind der überflüssigen Worte zuweilen zu viel und der Ausdruck desselben Gefuhls ist mehrmalen, ja zu oft wiederholt. Wozu die langen Tiraden der ersten Scene? Sie sind zu unwesentlich, und der Jammer Michols zu wenig ökonomisch, da sie bei der Verbannung Davids in die Wüste mehreren Grund hiezu hat. Davids und Jonathans Freundschaft ist gewiß der Art gewesen, daß der Dichter dieselbe in einem Duetto hätte veranschaulichen können. Wozu die Anomalie, daß in der Wüste Maon am Felsen Engedi in der Höhle bei den Klippen der Gemsen, wo David sein Versteck hatte, zugleich die Hexe von Endor und Samuels Grabmal sich befinden müssen, da es doch heißt: „Und Samuel starb — und sie begruben ihn in seinem Hause zu Rama.“ Warum ferners die Worte der Schrift, die bei der Beschwörungsscene von ungeheurer Wirkung sind, verunstalten und durch] neugeschaffene ersetzen? Sind die Worte: „Morgen wirst du und deine Söhne bei mir seyn!“ nicht etwa zur Musik geeignet? Von der dem Judenthume ganz widersprechenden und daher kaum zu entschuldigenden Flitterbeigabe des Dämonenchores will ich gar nicht Erwähnung thun. Einen großen Übelstand trägt das ungemein lange Recitativ Davids (während der Ohnmacht Sauls), da selbes die Zeit für Besseres raubt, und ein von seinem Todfeinde auf den Fersen Verfolgter gewiß keine Zeit hat zu Reflexionen über vergangenes Jugendglück. Unzweckmäßig lang ist die Cavatine Davids, hier müssen wenige Worte genügen, wenn nicht Saul mit gezücktem Schwerte wie eine Steinsäule stehen und ihn zu tödten drohen soll. Auch entspricht diese Scene durchaus nicht der Schrift, und bei Schöpfungen aus derselben muß die Pietät gegen diese heilige Quelle nie außer Acht gelassen werden, damit nicht falsche Begriffe und Untereinanderwürflung der Begebenheiten nutzlos unter das Volk verbreitet würden. Den Verlauf der dritten Abtheilung, wo Michol in der Wüste erscheint, ihren Gatten aufzusuchen, hat der Herr Dichter noch am besten motivirt, und hiemit das Beste zu Ende aufgespart. Hinsichtlich des Textes der Gesangsabtheilungen verdient derselbe volle Anerkennung, alle sind wirklich musikalisch und somit vor hundert andern bevorzugt, wie nicht minder die Characterzeichnung seiner Personen consequent ist, was auch natürlich von einem so gewandten und vielfach erprobten Dichter, als welcher Hr. Kuffner bekannt ist, nicht anders zu erwarten stand. Er wolle daher unsere freimüthige Beurtheilung um der guten Sache und der Wahrheit willen nicht unwillig aufnehmen, wir zollen ihm, unerachtet deß, stets unsere vollste Achtung.

Und nun zur Musik. Im vergangenen Jahre stand uns, bei Beurtheilung des ersten Theils („Saul und David“) die Partitur zur Durchsicht zu Gebote; da wir aber den Blick in jene des zweiten Theils („Sauls Tod“) dermalen entbehren müssen, so ist auch eine so musikalisch-umständliche Auseinandersetzung dieses Werkes, als wir sie zu geben wünschten, nicht möglich, und wir müssen uns auf Andeutungen beschränken, die aus der Sache selbst wie aus dem Anschauen eines jeden Kunstwerkes sich ergeben. Vor allem sey uns erlaubt etwas vorauszusenden, das hier am Platze sehr dienlich seyn dürfte. In den Blättern für literarische Unterhaltung (Seite 135 l. J.) heißt es unter andern: „Der Referent des jetzigen Jahrzehends macht

„allerdings mehr Ansprüche als vordem, denn das „Jahrhundert verlangt Wahrheit, und wie man die „Weltgeschichte jetzt nicht mehr schreibt, sondern be„richtiget, wie man sich in keiner Sache mehr ein X „für ein U vormachen läßt, und alles beleuchtet, zer„setzt und in der Nähe betrachtet, so will man auch „in Novellen und Erzählungen Wahrheit, entweder „Wahrheit der Begebenheit oder Wahrheit der Em„pfindung, oder Wahrheit der Zustände, Sitten ꝛc. ꝛc. „Selbst in Mährchen verlangt man Wahrheiten durch „die bunte Lumpenhülle und farbigen Glasfenster zu „erschauen ꝛc. ꝛc.“ — Was nun hier von literarischen Producten gesagt, und von denselben gefordert wird, kann und muß man auch auf die Leistungen aller Künste, somit auch der Musik anwenden dürfen; auch von dieser kann und muß man Wahrheit, und zwar Wahrheit in der Verdolmetschung des jeweiligen Gefühls und, falls sich der Compositeur in das Gebiet der Tonmalerei versteigt, Wahrheit der, den zu veranschaulichenden Zuständen, entsprechenden Rhythmen, ferners (nach Maßgabe der Zeit und der Handlung, welche er vorzuführen hat) Wahrheit der Characterzeichnung sowohl der Personen als des Volkes verlangen, und dieß mit um so vollerem Rechte, als in der Melodieführung und in den Rhythmen fast jedes Volkes eine Eigenthümlichkeit bewahrt wird, und wir hierin schon die gelungensten Werke zum Beweise und gleichsam als Prototype für den Nachbildner besitzen. Was nun das Oratorium betrifft, so verlangt vornehmlich jene biblischen Inhaltes eine Einfachheit, ja kindliche Einfalt, die der Wortquelle, woraus sie geschöpft sind, entsprechen, und sicherlich nicht weniger Kunstfertigkeit, Phantasie und Einsicht des Tondichters erheischen, als die buntfärbigen, vielgestaltigen und reichscenirten Gebilde der modernen Romantik.

Dieß vorausgeschickt, und im Auge behaltend, können wir nicht umhin, dem Herrn Compositeur von „Sauls Tod“ den Vorwurf zu machen, daß er gegen die Wahrheit in der Darstellung sowohl der Seelenzustände seiner vorgeführten Personen, als auch in der Situationsmalerei, wie nicht minder der Volkseigenthümlichkeit, nicht selten Verstöße sich zu Schulden kommen ließ. Über die Vollkommenheit der Compositionsmechanik des Hrn. Hofvicecapellmeisters Aßmayr herrscht nur Eine Stimme der vollsten Anerkennung. Wenn es sich aber darum handelt, tiefer in den vorhabenden Gegenstand einzudringen, die Poesie desselben aufzufassen, einzelne wirksame Momente herausleuchten zu lassen, andere wieder wirksam in Schatten zu stellen, und gleichsam künstlerisch zu vernachlässigen, die Zeichnung des ganzen Werkes so zu ordnen, daß das ganze Gebilde vollkommen sich gebe, ohne gegenseitige Störung der einzelnen Figuren, oder ohne daß secundäre Gruppen vorherrschen und das Hauptlicht erhalten, wodurch der Hauptprospect Nachtheil erleidet — darin läßt uns derselbe, nach dem vorliegenden Werke zu urtheilen, noch Manches zu wünschen übrig. Wir finden, daß er die dramatische Steigerung fast gar nicht beachtet hat, daß er zu oft mit demselben Kraftaufwande der Instrumentalvehikel endete als er begonnen, was macht, daß eine fast ermüdende Einförmigkeit in diesem seinen Tongebilde vorherrscht, und die Seele des Zuhörers bleiern drückt und sodann ermatten läßt. In seinen Arien, Chören und Recitativen zeigt sich durchgehends derselbe obsolete Geschmack und eine so bewunderungswerthe Nüchternheit, daß sie auf das glühendste Gemüth erkältend wirkt, daher sich selbe bei aller materiellen Schönheit seiner kunstvollen Behandlung und Durchführung nie eines einstimmigen Beifalls erfreuen konnten, denn ihnen mangelt der Prometheusfunke des Genies, der zündend in die Brust des Auditoriums fährt, selbe electrisirt, und mit Enthusiasmus erfüllt. Namentlich aber beurkunden im vorliegenden Werke die Recitative eine Sterilität, welcher selbst der Mosesstab eines Staudigl'schen Vortrages keine lebendige Quelle zu entlocken vermochte. Doch gehen wir zur Durchsicht des Ganzen. Die erste Abtheilung beginnt mit der Trauer der Michol um ihren Gatten David, den Saul ihr Vater gegen die Feinde ausgesandt, wobei die den geliebten Gatten bedrohenden Gefahren ihre Seele foltern. Ihre Begleiterinnen suchen durch Gesang und Tanz sie zu zerstreuen, zu trösten. Hierauf erscheint Saul, und ergriffen vom Neide auf Davids Ruhm, und aufgestachelt durch den mißgünstigen Feldherrn Abner, verbannt er den als Sieger rückkehrenden David, Michol von ihm trennend, in die Wüste. — Der Herr Compositeur fängt mit einer Ouverture (denn als solche und zwar eine in moderner Färbung gehaltene, selbstständige, durch gar nichts mit den darauffolgenden Scenen in Verbindung stehende, gibt sich die Introduction zu erkennen) im 3/4 Maestoso (wenn ich nicht irre in D-dur) geht mit einem leichten Thema in 2/4 (D-moll) über und schließt mit einer artigen Fuge im Andante, und ursprünglicher Tonart. Wie gesagt, diese Einleitung steht so selbstständig und separirt da, daß sie als ein tüchtiges modisches Compositionsstück zu jedem Schauspiele, oder als erste Nummer zu jedem Concerte dienen kann. Von einem Hebräismus ist darin auch nicht ein Funke. Sie ging auch ganz spurlos vorüber. Der darauffolgende Chor „Liebe ist des Lebens Licht,“ ist trefflich, Canti und Alti beginnen, Tenori und Bassi excipiren den Gesang, und vereinen sich alle kunstmäßig mit der vollen Orchesterbegleitung, es kreischet aber ein Piccolo dämonisch darein, ohne daß man weiß warum, und was es malen soll. Schön ist der Chor und gewaltig bei dem Verse: „Aber furchtbar sind der Liebe Leiden,“ doch dämonisirt wieder das Piccolo bei der Stelle: „O laßt uns erheitern der Trauernden Leiden,“ und zerstört die herrliche Wirkung des Ganzen. Michols Recitativ: „Nicht diese Freudenklänge“ leitet ein kleines Fagottsolo zweckmäßig ein (3/4 Andante D-moll), es wird aber der Gesang bald so schleppend und ausdruckslos, als die Scansionsfälle sich naturwidrig wiederholen, namentlich fällt der Ton bei dem Worte „Himmelwärts“ statt zu steigen. Der Chor: „Jehova mildere ihren Schmerz,“ C A ♯ Adagio ist, obwohl gut gearbeitet, doch zu lang und macht sich zu schleppend. Michols darauffolgendes Recitativ: „Weh' dir mein Vater,“ ist ausdruckslos, und doch gab der Dichter Verse und Gefühle, die stark und ergreifend sind; — eben so matt und mit gemachtem Affecte schließt dasselbe bei den Worten „Allmächtiger Gott!“ Schön dagegen und wirklich gesangreich ist die Arie darauf: „Jova, du den Vater preisen,“ vornehmlich ist bei den Worten: „zu erfüllen dein Gebot,“ ein wunderherrlicher Übergang. Diese Arie erfreute sich, ungeachtet des ängstlichen Vortrages der Sängerinn, eines allgemeinen Applauses. Der darauffolgende Chor: „Ende Jehova,“ C Andante F-dur, ist dafür durch nichts bedeutend.

Sauls Erscheinen mit dem Recitative: „Kaum sind verhallt die festlichen Gesänge“ zeichnet sich in musikalischer Hinsicht ebenfalls nicht im mindesten aus, er singt sprechend, und spricht singend, ohne Interesse zu erwecken, und doch gäbe die Klage: „Und dennoch weicht die Freude schon aus meiner ruhelosen Brust“ genug Stoff hiezu. Abner's neidisches Gemüth und boshafte Aufreizung gegen den entfernten David übersah der Herr Compositeur ganz, und markirte seine Worte in gar keiner Hinsicht, was doch die Tondichtung zur characteristischen und somit interessanten gemacht hätte; ebenso ist Sauls Entgegnen ohne alle Färbung, und wie schön musikalisch sind doch die Worte: „Halt ein! Leicht ist der Schlummer der Dämonen. Ein leises Wort weckt sie aus ihrer Nacht, und unheilbringend rauschen sie empor.“ Auch die Steigerung der Bosheit Abners, wie sie der Dichter gab, blieb in der Musik

unbeachtet, nicht minder das Mißtrauen Sauls und seine Erinnerung an Samuels Fluch; es fällt daher der Ausbruch der Wuth Sauls in der Arie: „Entsetzliche Gedanken“ A-moll, C Moderato, gar zu plötzlich und unmotivirt ein. Diese letztere Tonpiece ist meisterhaft, und gehört zu den trefflichsten des ganzen Werkes, namentlich sind die Coloraturen im alten Style bei dem Verse: „Mit mir zugleich end't auch sein Lebenslauf“ so gut und zweckmäßig angebracht, daß man laute Anerkennung zollen muß. Um so weher thut Abners Recitativ darauf: „Wohl mir! Es ist gelungen.“ Es ist dieß ein Aufjauchzen der Bosheit doch seine Characterlosigkeit und musikalische Nichtssagenheit wirken eisig auf das erwärmte Gefühl des Hörers, und die kaum erwachte gute Stimmung wird zerstört. — Der Marsch (in der Entfernung), der mit dem siegreichen David rückkehrenden Krieger ist als Marsch im türkischen Costüme gut und gefällig, aber durchaus keiner, der die Juden und ihre Instrumente veranschaulichte. (Wie schön und umsichtig ist dagegen jener im ersten Theile: „Saul und David“ — wo sowohl Rhythmus als „Cymbeln und Schalmeien“ dem fraglichen Volke entsprechen, somit der Herr Compositeur bewiesen hat, ihm sey die eigenthümliche Weise dieser kriegerischen Nomaden vom Jordan nicht fremd.) Hier muß auch die Bemerkung ausgesprochen werden, daß die Production desselben sich gar zu mank, und durchaus nicht als eine durchs Pianissimo sich aus der Entfernung nähernde ergab, vielmehr trat das Tonwerk auf einmal (wenn auch in etwas gemäßigt) auf, und erschien darum im Ganzen viel zu lang. Der Chor: „Heil David dir!“ ist gut und kräftig, und durch den, von den Weibern und Männern abwechselnd geführten Gesang interessant markirt. Wieder verfehlt und daher theilnahmlos lassend sind die Recitative Sauls und Abners, und doch sind die ihnen in Mund gelegten Worte es nicht im mindesten; herrlich aber wieder tritt der Chor ein, wo die gedehnten Trompetenstöße der jüdischen Tuba characteristisch entsprechen, und die Flöten- und Oboenführung bei dem Verse: „Er, der die Lämmerheerde führte,“ ungemein wirksam einschreitet. Auch diesen Chor kann man unumwunden für ein Meisterwerk erklären. Es ward aber auch voller Beifall sein Lohn. Davids Recitativ und Sauls Entgegnung sind wirkungslos, Jonathans Recitativ aber: „Halt ein mein Vater“ gut, und vielleicht das einzige gute unter allen, denn es hat Färbung, verrathet eine Auffassung der Situation, und weicht von dem hergebrachten, nichtssagenden Tonfall-Schlendrian glücklich und befriedigend ab. Sauls Arie: „Mir nach Thron und Leben“ ist schön componirt und gut aufgefaßt, nur treten die Verse: „Verwerfung sprach der Seher mir, Verwerfung auch verkünd' ich dir“ nicht in ihren Gegensätzen genugsam hervor, wie auch nach dem charakteristischen Hornrufe der Urtheilsspruch der Verbannung „Zieh' hin zu den Schlangen in die Wüstenei“ vergriffen ist, anfangs matt, denn statt Majestät und Zorn zu weisen, in unklaren Bombast ausartet. So schön und melodiös klar die Einleitung zur nachfolgenden Arie Davids (C Andante) durch die Fagotti, Celli und Viola, mit Begleitung der Violini con sordini ist und daher lobenswerth erscheint, so wenig gibt sie uns neue Melodie und den Ausdruck des, von Bestürzung und Trauer erfüllten Gemüthes Davids zu erkennen, der statt des gehofften Siegerlohnes nur den Zorn des Königs empfangen, und keinen andern Trost übrig hat als sein Vertrauen auf Gottes Rathschluß; gut ist in der Arie die Führung der Verse: „Kein Haar fällt von des Menschen Haupt ohne deinen heiligen Willen;“ ausdruckslos hinwieder die klagende Ergebung: „All' meines jungen Glücks beraubt eil' ich deinen Willen in Demuth zu erfüllen.“ — Das Recitativ: „Theure Gattinn lebe wohl“ ist kalt und gemessen, fast Perücken-Convenienz, ebenso ohne sonderliche Wirkung das Quartett Michols, Davids, Jonathans und Abners (C Andante), da es aus Gemeinplätzen größtentheils besteht; dafür aber ist das Terzett von Michol, Jonathan und David: „Gottes Wille sey erfüllt“ gut hat mehrere schöne Wendungen, und sticht von dem Schlußchore (C Maestoso „Lieb und Freundschaft,“ der sich in der Mitte fast lächerlich zum Schmerzensausdrucke zwingt und barock geberdet, auf's vortheilhafteste ab. Somit endet die erste Abtheilung. — Ich habe mich Schritt für Schritt in dem Werke fortbewegt, um meinen dem Herrn Compositeur Eingangs gemachten Vorwurf zu rechtfertigen, und erachte, da die laue Stimmung des kunstsinnigen Auditoriums die geringe, in selbem durch die Production erweckte Theilnahme, genugsam kundgab, kein passer solitarius mit meiner Ansicht zu seyn. Was die zweite und dritte Abtheilung anbelangt, so sind selbe von ähnlichem Gehalte und Style und mit derselben Einsicht und Umsicht durchgearbeitet, daher bleibt uns, die gradative Durchsichtung verlassend, nur das Merkenswertheste herauszuheben Pflicht, um nicht allzu ermüdend weitschweifig zu werden. — In der zweiten Abtheilung hätte der Herr Compositeur sehr wirksame Momente gefunden, und es wäre ein Seelenvergnügen, künden zu können, daß er sie benützt; so aber ist bei der Beschwörungsscene die Eingangsmusik in Motiv und Instrumentenführung nicht neu, weiset mit fast allen zehn Fingern auf Weber und Meyerbeer; der Chor der Dämonen ist alla marcia und Sauls Sprache, vornehmlich bei der Frage an Samuels Geist, alles Ausdruckes der Seelenangst bar. Samuels Antwort ist nicht die eines Überirrdischen, die geisterhafte Färbung fehlt ganz, und es wären da, schon nach dem Beispiele „Don Juans“ gehaltene Posaunen-Accorde und Paukenwirbel wohl angezeigt, Glucks gar nicht zu gedenken, dessen antike Instrumenten- und Vocalführung bei Vorführung der Geisterwelt wohl mit Lapidarschrift dasteht und Beachtung verdient hätte die Nachäffung Roberts ist jedenfalls hier ein Mißgriff. Ferner spricht Saul nach entschwundenem Dämonenspuke vom: „Ächzen in der Luft, — Beben der Erde, — Schauern, — Erfassen vom bösen Geiste“ und in der Musik ist gar nichts diesem allem Entsprechendes zu vernehmen, was doch alles gewiß zur Tonmalerei auffordert. Davids Gesang das ganze lange erste Recitativ sammt den idillyschen Arien, bietet nichts Neues, doch ist die Harmonieführung excellent, vornehmlich die Solo der Flöte, Horn und Cello. Die Sprache des ergrimmten Tod-drohenden Sauls ist kalt und hölzern, jene Davids (in der Arie 6/8 Es Andante) dagegen mehr die eines weinerlichen Knaben als die eines bittenden und schuldlos Verfolgten; sein Jubel aber nach der Begnadigung ist gar kein Jubel. Gut und consequent durchgeführt ist die Scene, wo Abner die nahenden Feinde ankündet, Saul und David sammt Jonathan sich zur Schlacht rüsten, wo das Marcia äußerst wirksam durchtönt; doch ließ sich bei den Worten Sauls: „Dir will ich danken auch den Sieg“ ein extravaganter ganz ungehöriger Trompetenaccord störend vernehmen. Davids und Jonathans Duo ist edel gehalten und das Quartett, obwohl an die Schwurscene in den „Ghibellinen“ mahnend, von schöner Wirkung.

Im ferneren Verlaufe des Tongebildes, bei der Ausmalung des Schlachtgetümmels, das recht kräftig und lärmend sich hören läßt, störten die an Kanonendonner mahnenden Pauken-Solöcismen gewaltig, denn sie sind mit Zeit, Ort und Volk im argen Widerspruche. Ungeachtet des Massenaufwandes und mancher romantischen Lappen ist die zweite Abtheilung die künstlerisch schwächste, obwohl die rasche Aufeinanderfolge der Situation und die fast überstürzte Handlung: „daß Saul bei der Todtenbeschwörerinn Orakelsprüche sucht, durch Davids Krieger in seiner Ohnmacht mit Tode bedroht wird, dafür David tödten will, sich mit ihm aussöhnt, gegen den anrückenden Feind zieht und eine Schlacht liefert,“ ein zu Lorbeerkränzen sehr reichhaltiges Musikgebiet für einen umsichtigen Tonmeister geboten hätte.

Anfangs der dritten Abtheilung erscheint Michol mit ihren Be-

gleiterinnen im Gebirge, um ihren Gatten David aufzusuchen; ihr Recitativ ist schleppend, ihre Arie mit Chor „Jehova, dessen gold'nes Licht," ein Lamento statt Gebetes, doch hat sie der musikalischen Schönheiten sowohl in der Melodieführung als des Chors und der, obwohl etwas affectirten, Harmonie, so viele, schließt so eclatant-bravourmäßig, daß sie allgemeinen Applaus erhielt; nur war etwas auffallend, warum mitten im raschen Tempo der Vers: „Der Haß muß entflieh'n, vergeh'n der Schmerz!" plötzlich in ein Ritardando überging; warum dieß? Soll's etwa Trost seyn? Eben so herrlich, ja vielleicht die trefflichste Nummer des heutigen Werkes ist der Chor der rückkehrenden Sieger und des sie preisenden Volkes: „Willkommen David" C Marcia. Das ist Jubellaut! Wie wunderbar schön führen da die Hörner unisono ihr Motiv! wie contrastirt da das Aufjauchzen der Saiten- und Harmonie-Instrumente! wie eigen bewegt sich da der Gesang! Das sind Blüthen für Unsterblichkeit! Wahrlich meine Herren! den Hut herab! Wer solches schaffen kann, dem ist auch das Gediegenste möglich, wenn er nur will, und sich die Mühe des Denkens nicht verdrießen läßt. Fast eben so gediegen componirt ist die Todtenklage Davids und des Chors, nur scheint die Melodieführung weniger einem Grabgesange zu entsprechen. So ist auch Abners Recitativ (den der Compositeur überhaupt äußerst stiefväterlich behandelt hat), ein Mißgriff, und nicht einmal die Worte: „Dich, der dem Feind verzeihen ꝛc." die der Schuldbewußte mit Beziehung auf sich selbst gesprochen, herausgehoben und verdeutlicht. In dem Duette Davids und Michols befremdet die Mollführung des Verses: „Als Gatte mir vermählt," was doch für Michol erfreulich seyn muß, da David König geworden. Überhaupt sind die ganzen Schlußgesänge bedeutend ermattet; es scheint, als wenn der Tondichter seinen ganzen Genius in dem obigen Siegeschore erschöpft und erst seine alte Kraft wieder gesammelt hätte, um sie zuletzt in die Fuge „Gelobt sey deine Macht," die überaus kunstvoll und gediegen, in allen Nuancen und strategischen Winkelzügen des Contrapunctes durchgeführt ist, aufs neue siegreich zu beurkunden, und in der schweren Goldfaçon des gothischen Baustyles leuchten zu lassen. — Das Gesagte nun zusammengehalten, erhellt gewiß die Wahrheit, sowohl unserer dermaligen, als der vorjährigen Behauptung (bei Besprechung des Oratoriums: „Saul und David"), daß der Hr. Hof-Vicecapellmeister Aßmayr eine seltene Meisterschaft in der Behandlung der Chöre und des Orchesters besitzet, daß er durchwegs besonderes Studium der alten Classiker beurkundet, und wenn auch manche durch tieferes Eindringen leicht zu vermeidende poetische Mängel auftauchen, und wenn auch nirgends eine schlagende Originalität vorherrscht, er doch eine Umsicht, und vornehmlich im Fugensatze, sein eigen nennt, die ihn zu den befähigtesten Componisten im Kirchenstyle unseres Vaterlandes beizuzählen eignen; es erhellt aber auch, daß sein „Saul und David" bei weitem eine gediegenere und künstlerisch-besonnener Arbeit sey als sein „Sauls Tod," und wenn wir in der Beurtheilung des letzteren etwas schärfer und kritischer dreingingen, so war es nur darum, weil uns ein Rückschritt bei jedem Kunstmeister um so schmerzlicher ergreift, als selbe in diesem ernsten, heiligen Genre der Musik bereits so selten zu werden anfangen, man daher von den vorhandenen die gediegenste, der Nachwelt würdige Leistung zu erwarten, ja zu fordern, im Interesse der heiligen Kunst selbst, berechtiget ist. Denn was soll der Jünger thun, wenn der Meister, noch im vollsten Besitze seiner Kraft sich's bequem zu machen und schon nachzulassen begänne?

Was die Aufführung des bevorstehenden Oratoriums betrifft, wobei Hr. Mayseder das Orchester, Hr. Gänsbacher am Clavier, und der Herr Compositeur das Ganze dirigirte, so ließ, hinsichtlich der Präcision, das Orchester nur in wenigen Stellen etwas, Hr. Staudigl als Saul, und Hr. Lutz als David (versteht sich jeder in seiner Weise) nichts zu wünschen übrig. Hr. Rettinger als Jonathan, und Dlle. Kaiser als Michol wirkten sehr verdienstlich mit und dürften beide, im Besitze bedeutender Stimmmittel, vielleicht bald zu ausgezeichneten Sängern gerechnet werden; Hr. Leutgeb hatte als Abner zu wenig Gelegenheit hervorzutreten, daher seine Leistung fast spurlos vorüberging. Die Chöre hielten sich exact. — Der Besuch war am heutigen Tage wohl nicht allzu zahlreich, doch beglückten allerhöchst Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserinn Mutter, dann Se. königl. Hoheit der Prinz Leopold von Sicilien und höchstdessen Tochter Clementine uns mit Ihrer gesegneten Gegenwart. Der Beifall war im Ganzen mäßig, die Production dauerte von halb 1 bis nach 2¾ Uhr Nachmittags. Athanasius.

## Correspondenz.

(Brünn.) Am 24. Februar fand das Concert Statt, welches die berühmte Sängerinn Mad. Bishop und der große Harfenspieler Bochsa auf ihrer Durchreise nach Wien veranstalteten. Die beiden Concertgeber ernteten stürmischen Beifall, Mad. Bishop wurde nach jedem Stücke, das sie vortrug, mehrmal gerufen. Montag findet ihr zweites Concert statt, welches Gelegenheit geben soll ausführlicher über die beiden Künstler zu sprechen.

## Notizen.

Heute wird im k. k. Hofoperntheater Frau Börnstein-Ruth, eine Schülerinn des hiesigen Conservatoriums, welche auf den Bühnen Italiens mit vielem Beifall aufgetreten ist, in einer musikalischen Akademie einige Concertpiecen vortragen.

## Concertanzeige.

Morgen Freitag den 4. d. M. gibt Hr. Max. Bohrer, erster Violoncellist Sr. Majestät des Königs von Würtemberg, sein zweites Concert.

## Geschichtliche Rückblicke.

28. Februar

1837 starb zu Florenz Luigi Zamboni, der auf allen größeren Theatern Italiens als ausgezeichneter Buffonist glänzte. Für ihn schrieb Rossini „den Barbier von Sevilla." Als Liedercomponist hat er sehr glücklich geschrieben.

1. März

1777 starb Georg Christoph Wagenseil, k. k. Cammercomponist und Musikmeister der Kaiserinn Marie Theresia. Sein Lehrer war der berühmte Obercapellmeister Fuchs. Er gehörte zu den ausgezeichnetsten und geistreichsten Tonsetzern, was auch seine handschriftlichen Werke und seine Schüler: Gebrüder Tayber, Joh. Schenk und Meneritsch (genannt Gallus) genugsam darthun.

1823 starb zu Paris der durch sein wunderbares Talent im Nachahmen der Sänger aller Nationen berühmt gewordene Pierre Jean Garat, genannt der „schöne Papagei." Von seinen Compositionen sind nur seine Gesangschule und einige Romanzen bekannt geworden.

1834 starb zu Seitendorf bei Zittau der berühmte Organist und Componist Johann Klaus, ein Eisenhändler und Hechelmacher von Profession.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 28.** Samstag den 5. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Musikalischer Salon.

### Drittes Concert

des Hrn. F. Servais, im Saale des Musikvereins, am 27. v. M.

Ich habe mich in Nr. 22 dieses Blattes über die eigenthümliche Richtung dieses ausgezeichneten Virtuosen und über die Stellung, die er in ästhetischem Betrachte einnimmt, zur Genüge ausgesprochen. Um nun auch die technische Seite seines Spieles etwas specieller ins Auge zu fassen, so ist im Allgemeinen zu sagen, daß hier des Lobes kaum genug gespendet werden kann.

Die Schwierigkeiten, welche Servais bezwingt, sind fast beispiellos; und wie bezwingt er sie? Nicht nur mit der vollkommensten Sicherheit und Ruhe des künstlerischen Selbstvertrauens, so daß Keckheit und Energie oder auch Leichtigkeit und Grazie sich selbst den sprödesten Passagen, die jeder mindere Grad von Bravour holprig und eckig erscheinen lassen würde, mittheilen; sondern was vorzüglich bemerkens- und bewunderswerth ist, er spielt dieselben schwierigsten Gänge in allen beliebigen Stricharten, und zwar sowohl im nur hingehauchten Piano, wo der Bogen die Saiten aufs leiseste anstreift, wie auch mit dem breitesten Strich, wo jeder einzelne Ton voll und markig hervortritt. Namentlich ist diese letztere Eigenschaft auffallend bei seinen stupenden Harpeggios und andern Figuren über drei oder vier Saiten in allen Lagen bis zu der höchsten Applicatur hinauf. — Eine besondere Gewandtheit besitzt Servais unter Anderm auch in den rapidesten chromatischen Läufen und Figuren und in den complicirtesten Octavengängen. Flageoletttöne wendet er im Ganzen selten, aber mit desto mehr Wirkung an. In Staccatos aller Art hat er eine seltene Gleichheit.

Sein Ton ist von einer Kraft und Fülle, wie nur eine so ungewöhnlich starke Besaitung, wie er sie anwendet (was das Erstaunen über die ungeheuren Schwierigkeiten, die er überwindet, noch um Vieles steigern muß), es möglich macht, dabei aber von einer Rundung und Biegsamkeit, die alle Abstufungen von dem gewaltigsten, sey es wild einherfahrenden, sey es großartig schwebenden Fortissimo, bis zum zartesten, sey es glatt hinsäuselnden, sey es neckisch hüpfenden Pianissimo, in gleicher Schönheit und Bestimmtheit zuläßt.

Rein ist Servais's Intonation in tadellosem Grade, und besonders wohlthuend ist es, daß er von dem Modefehler des beständigen Hineinziehens in den Ton, und Hinüberziehens von einem Ton in den andern, ganz frei ist; jeder Ton steht fest für sich da, und nur sehr einzeln, bald um einen klagenden, bald um einen komischen Effect zu erreichen, erlaubt er sich eine Verschmelzung der Töne, die dann auch ihre Wirkung sicher macht.

Der Vortrag seiner Melodien, die er meist in der Tenorlage hält, ist vollendet schön zu nennen. Aus seiner früher bezeichneten Richtung ergibt es sich, daß das Pikante und Capricciöse im Ganzen sich mehr geltend machen, als das Ruhige und Edle, wiewohl auch diese Ausdrucksweisen ihm völlig zu Gebote stehen, und namentlich ein elegisch-klagender Gesang ihm in höchster Meisterschaft zu eigen ist. Hier verdient es auch noch besonders hervorgehoben zu werden, daß er trotz der großen Leidenschaftlichkeit seines Vortrages, und trotz dem schnellsten Wechsel der verschiedenartigsten Empfindungen, die er schildert, doch keinen Mißbrauch macht von dem jetzt so beliebten Beben des Klanges, dem übermäßigen Markiren und Herausstoßen einzelner Töne, dem allen Rhythmus vernichtenden Coupiren der Melodie u. dgl. m. Er weiß eben ohne diese schlechten Mittel seine Zwecke zu erreichen, und verspart sich immer Einzelnes für die wirklichen Culminationsspitzen des Ausdrucks, statt, wie jetzt so häufig geschieht, beständig in falschen Pathos zu declamiren, und selbst die weniger bedeutenden Phrasen mit einem solchen sinnwidrigen Aufwand von Empfindelei aufzustutzen, daß hernach für die wirklich tief gefühlten Stellen keine neuen Ausdrucksmittel vorhanden sind. — Das Hauptverdienst von Servais Vortrag ist aber die Glut und Innerlichkeit der Empfindung.

Die Compositionen Servais sind sehr interessant und voll geistreicher Details. Eine consequente Durchführung, wie wir Deutsche sie gewohnt sind und wie wir sie für gewisse Formen fordern, — ja wie sie für die höhern Stufen der productiven Leistung in Wahrheit unerläßlich ist, — wird man bei ihm nicht finden. Eigentlich sind alle seine Compositionen, auch wo er sie Concerte nennt, freie Phantasien, in denen, wie in einer lebendigen Conversation, die heterogensten Gedanken und Gefühle nachbarlich nebeneinander stehen, und nur von Zeit zu Zeit gleichsam mit einem: „doch wir kommen von unserm Gegenstande ab,“ wieder auf das ursprüngliche Thema zurückgelenkt wird. Aber über dem Ganzen schwebt ein liebenswürdiger, erfahrener Geist, der überall zu Hause ist, jedem zu Verstand und Herzen zu sprechen weiß, und Allem, auch dem scheinbar Unbedeutenden, eine neue, stets anziehende und oft ergreifende Seite abgewinnt. — Die Instrumentirung ist äußerst sorgfältig und effectreich, voll feiner Wendungen.

In diesem dritten Concerte spielte Servais die „Phantasie,“ welche er in seinem ersten Concerte vorgetragen hatte, und außerdem: „Souvenir de St. Petersbourg, Caprice“ und „Scène burlesque sur des motifs du Carneval de Venise.“ Letzteres Tonstück ist nicht eine Reproduction des Paganini-Ernst'schen Carnevals, sondern eine selbständige Phantasie, worin nur dasselbe italienische Schlummerlied auftritt, und ist keineswegs durchweg burlesk, vielmehr kommt ein sehr schön gehaltenes und überraschend angebrachtes Andante religioso u. dgl. m. darin vor.

Der Beifall, den der Concertgeber erhielt, war ein eben so rauschender und ungetheilter, wie in den beiden früheren Concerten.

Dlle. Bury trug Proch's „Wanderlied" recht schön vor; nur störte dabei wieder ihr stets hörbares Athemholen während des Singens. Die dazu gesetzte Hornparthie blies Hr. Roth sehr brav. — Dlle. Marlow (Wolfram) sang Schubert's „Hirt am Felsen." Diese junge Sängerin verdient Aufmunterung, sie hat eine gute, nur noch zu wenig ausgebildete Stimme und gibt sich alle Mühe. Aber sie hätte eine bessere Wahl treffen können; gerade diese Composition ist, abgesehen von ihrer zu großen Länge als Zwischennummer eines Concertes, gewiß eine von des genialen Tondichters allerschwächsten Arbeiten, wie sie denn auch seiner frühesten, noch unreifen Periode angehört, und von ihm selbst nicht herausgegeben wurde, sondern erst nach seinem Tode erschien. Warum, wo man des Trefflichen so reichliche Auswahl hat, gerade ein Werk hervorziehen, das keineswegs als ein Blatt seines sonst so vollen Lorbeerkranzes gelten kann? — Die Clarinettbegleitung trug Hr. Prof. Friedlowsky vortrefflich vor. — Dagegen war das Pianoforte durchaus ungenügend besetzt. Dr. A. J. Becher.

---

Concert des Hrn. Max Bohrer, im Saale des Musikvereins, am 28. v. M.

Hr. Bohrer ist seit einer langen Reihe von Jahren als einer der ausgezeichnetsten deutschen Violoncellisten berühmt, und hat hier aufs neue seinen Ruf glänzend bewährt.

Er verbindet eine sehr bedeutende Fertigkeit mit durchaus reiner Intonation und äußerst geschmackvollem Vortrag. In allen Registern seines Instrumentes, wie sich von selbst versteht, zu Hause, liebt er doch vorzugsweise die höheren und höchsten Tonlagen, und legt daher auch seine Gesangsstellen mehr in die Region des Alts als des Tenors. — Bei einem minder feinen und zarten Spiele könnte dieß leicht in Weichlichkeit ausarten, was aber bei Bohrer durchaus der Fall nicht ist. Denn gerade eine ungemeine Grazie und Zierlichkeit, die aber nie zur Ziererei wird, ist die hervorstechendste Eigenschaft dieses trefflichen Virtuosen; in der That es ist nicht möglich, gewisse feine Wendungen mit mehr Delicatesse und Naivetät auszuführen, als er es thut. Er verbleibt, eben wegen dieser graziösen Zartheit, die ihn so besonders characterisirt, oft lange, sehr lange im Mezza voce; aber er wird nie monoton dadurch, denn er weiß selbst im leisesten Pianissimo noch so fein zu nanciren, daß jede Stelle ein eigenes Leben erhält. Sein Vortrag hat einen ganz eigenthümlichen Reiz; ich möchte sagen, es ist eine jungfräuliche Unschuld darüber hingehaucht, die es aber doch nicht verschmäht, den Zuhörer aufs anmuthigste zu necken. Überhaupt neigt sich Bohrer's Individualität, als Virtuose und als Componist, mehr zum Ausdruck der ruhigen, heiteren und sanften Gefühle, als zu dem des Großartigen, Ernsten und Trüben; diese Seiten berührt er selten, und nur flüchtig, gleichsam mit einer gewissen Scheu. — Hiermit harmonirt auch ganz sein Ton, der außerordentlich schön und geschmeidig ist, aber nicht groß.

Mit Einem Worte: Bohrer ist eine sehr wohlthuende, liebenswürdige, poetisch-sinnige, in sich abgeschlossene Erscheinung, die ich einem blühenden Rosenstrauch vergleichen möchte, von dem es Unsinn wäre zu verlangen, daß er rauschen solle wie ein Eichenwald, oder sonnenwärts fliegen wie ein Adler. Aber der Strauch duftet und blüht, und man verweilt gern in seiner Nähe, fühlt sich gemüthlich zu ihm hingezogen, und pflückt eine halbgeöffnete Knospe, um sie am eigenen Herzen zu tragen, oder noch lieber an einem anderen geliebten Herzen anzuheften. — Dergleichen idyllische Empfindungen hat wenigstens in mir Bohrer's Spiel hervorgerufen.

Seine Compositionen sind vortrefflich gemacht, voll Mannigfaltigkeit und doch in ruhigem Ebenmaß verharrend; namentlich sind die Wendungen, mit welchen er in seine zierlichen Thema's zurückkehrt, oft von überraschender Feinheit. — Er spielte ein Concert, ein Rondoletto und eine Phantasie über ein Auber'sches Thema; alles mit sehr gut bedachter Orchesterbegleitung. — Accompagnirt wurde, unter Leitung des Hrn. Helmesberger, vortrefflich.

Zu Anfang des Concerts wurde eine neue Ouverture von Hrn. Carl Haslinger aufgeführt; eine zwar nicht durch Originalität hervorspringende, aber hübsche, in heiterem Style gewandt gehaltene und gut instrumentirte Composition. — Hr. Lutz trug mit Gefühl das wunderschöne „Ständchen" von Schubert vor, und wurde sehr gut von Hrn. Butler am Pianoforte begleitet. Dlle. Marlow sang „der Senninn Heimweh" (nicht, wie es durch einen lächerlichen Druckfehler auf den Concertzetteln hieß: „der Sinne Heimweh!") von Titl recht gefällig; die obligate Clarinette wurde von einem jungen Menschen brav ausgeführt, aber leider accompagnirte am Pianoforte derselbe Spieler, dessen ich bei Servais drittem Concert tadelnd zu gedenken hatte. Dr. A. J. Becher.

---

## Privatabendunterhaltung

des Hrn. Franz Glöggl, Expeditors und Kanzlei-Archivars der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates. Dienstag den 1. d. M. im Vereinssaale.

**Post nubila Phoebus!** War gleich zu Anfang dieser Abendunterhaltung durch die gänzlich verunglückte Aufführung eines Jos. Haydn'schen Streichquartetts, welches statt des im Programm annoncirten Nocturno von F. C. Fuchs geboten wurde, der musikalische Horizont verdüstert, so lächelte uns doch hernach der heitere Himmel eines freundlichen Concertabends voll herrlicher Kunstgenüsse entgegen. Es waren die ausgezeichnetsten Kräfte vereint, um das Publicum zu vergnügen. Kaum hatte das Herz sich sattgeschwelgt an Mad. Hasselt's meisterhaftem Gesange, so wurde es umgarnt von Zauberklängen, die Servais aus seinem Instrumente heraufbeschwor. Hr. Glöggl hat sich das musikalische Publicum durch das Arrangement dieser Abendunterhaltung zum Dank verpflichtet, der sich wohl durch den zahlreichen Besuch, mit welchem seine Akademien überhaupt beehrt werden, am unzweideutigsten ausspricht. Wer möchte auch nicht die Gelegenheit hastig ergreifen, welche ihm die Leistungen so ausgezeichneter Künstler vereint zu Gehör bringt? — Mad. Hasselt-Barth sang das „Herbstlied" von Tieck in Musik gesetzt von Gustav Barth. Über den Werth dieser Composition, welche der Componist seiner Gattinn gewidmet, hat sich der verstorbene Kunstrichter Ign. Ritter v. Seyfried bei Gelegenheit der Beurtheilung der Compositionen des Hrn. G. Barth weitläufiger ausgesprochen, wir verweisen auf Nr. 52 v. J. dieser Zeitung und wollen nur die Worte hier anführen, mit welchen Seyfried die Beurtheilung dieses Liedes schließt: „Beneidenswerth sind Alle, denen das „Glück zu Theil geworden, diese hinreißend rührenden Klänge, indem „solche der Zauberkehle jener Meistersängerinn entströmen, selbst hören „und bewundern zu können." — Ein stürmischer Beifall veranlaßte die große Künstlerinn, das Lied zu wiederholen. — Dlle. Friederike Müller spielte das Andante in As-dur von Chopin und Caprice von Alkan, eine etwas barocke Composition, mit meisterhafter Sicherheit und Kraft. Lobenswerth ist bei dieser Künstlerinn die Geläufigkeit und Bravour, so wie auch besonders ihr kräftiger Anschlag. — Schubert's „Aufenthalt" wurde von Hrn. Wild, wenn auch nicht im Geiste der Tondichtung, doch mit viel Ausdruck vorgetragen und mußte auf einstimmiges Verlangen wiederholt werden. In den Variationen von Drouet lernten wir in Hrn. A. Hobick, Solospieler der Capelle Sr. Durchlaucht des Fürsten Ferdinand von Lobkowitz, einen sehr achtenswerthen Künstler auf der Flöte kennen. Er entwickelte seltene Geläufigkeit in den Passagen, schönen vollen Ton und viel Geschmack. —

Den Glanzpunct der heutigen Abendunterhaltung bildete Servais's „Souvenir de Spaa," welches der berühmte Künstler mit einer Begeisterung vortrug, die das gesammte Publicum elektrisirte und zu einem Beifallssturm hinriß, der nicht enden wollte, bis er selbst mit seinem Instrumente vortrat und die Variationen wiederholte, d. h. das Thema wiederholte und mit einer genialen Erfindungsgabe, die nur so großen Geistern eigen, neue Variationen improvisirte. — „Verständigung," Lied von Kaltenbaek, Musik vom Hofopercapellmeister Reuling, trug Hr. Staudigl mit gewohnter Meisterschaft vor; wäre die Composition nicht etwas zu gedehnt, das Publicum aber von Genüssen nicht so ganz erschöpft gewesen, man hätte auch gewiß die Wiederholung dieses Liedes gefordert.

Den Schluß machte ein Trio aus „Così fan tutte," welches nicht sonderlich ansprach; wenn die Schuld ja an der Aufführung gelegen, so war es die fehlerhafte Leistung der Dlle. Hoffmann, welche die zweite Stimme sang. Wo Nachtigallen schlagen, da darf kein Zeisig zwitschern. Das Haus war gedrängt voll. A. S.

## Kirchenmusik.

**Gänsbacher's Messe in B-dur aufgeführt in der Augustiner-Stiftskirche St. Thomas in Altbrünn am 2. Februar d. J.**

Mit dieser Aufschrift findet sich in der „Moravia," einer Zeitschrift, die sehr viel Interessantes im Felde der Kunst bietet, eine ebenso gründliche als geistvolle Beurtheilung über das benannte Kirchentonwerk unsers würdigen Dom-Capellmeisters Gänsbacher, die wir unsern Lesern hiemit vorlegen:

Das Kyrie dieser Messe (B-dur) ist, von welchem Gesichtspuncte wir es auch immer betrachten mögen, eine sehr interessante Tondichtung. Nun gibt es aber vorzüglich zwei Auffassungsweisen eines Kunstwerkes: die erste ist die rein technische, wo auf den organischen Bau, auf die äußere und innere Einheit Rücksicht genommen wird. Der zweite Gesichtspunct ist der ästhetische, wo man von der Arbeit als solcher absieht, und auf die darzustellende Idee seine Aufmerksamkeit lenkt. — Gehen wir vom ersten Standpuncte aus, so bemerken wir in Gänsbacher's Kyrie zwei Motive, wovon das eine den festen Gesang, das andere den Gegensatz zum ersten Thema in dem sogenannten zierlichen Contrapuncte bildet. Beide Themen treten, nach ihrer Exposition, gegeneinander in Kampf, was ganz dem Begriffe des Contrapunctes entspricht, der eben von der einen Seite nichts Anderes ist, als der Kampf gegen die starre Einheit der Melodie und Harmonie. Allein anderseits ist er wieder das versöhnende Moment, gleichsam das einende Band zwischen Beiden; er ist, so zu sagen, der Mittelpunct, in welchem sich alle Radien des musikalischen Ausdruckes concentriren. So in vorliegendem Tonstücke. Das contrapunctirte Gegenthema wird anfänglich, ohne Rücksicht auf den Cantus firmus (das erste Motiv), durch mehrere nahe und entferntere Tonarten (unter andern G-moll, As-dur, F-moll, C-moll u. s. w. durchgeführt. Endlich aber übergehen Haupt- und Gegensatz versöhnend in einander, und diese Vermittelung bildet den Schluß des Kyrie. — Vom ästhetischen Standpuncte aus bemerken wir: den erhabenen Choral im Anfange des Tonstückes, als Darstellung der tiefsten Andacht, die kühnen Modulationen im Mittelsatze, als treffende Characteristik der Wehmuth und Sehnsucht, die in den Worten liegt, und den harmonischen Schluß, der auf eine volle Befriedigung dieses Sehnens hindeutet. —

Das Gloria ist fast durchgängig im Contrapunto florido gehalten, und voll Energie. Nur glaubt Referent öfter jene streng geforderte feine Nuancirung der sanfteren und kräftigeren Partien vermißt zu haben. Indessen ist die Fuge im Cum Sancto der Glanzpunct des Gloria und, fast möchte man sagen, der ganzen Messe; denn abgesehen von der trefflichen Deduction des Thema's in den mannigfaltigsten Formen des einfachen und doppelten Contrapunctes in der Octave und Decime, der Nachahmung, Engführung u. s. w., ist das Thema selbst originell, characteristisch, und darum höchst interessant und effectvoll, und wir können diese Fuge auch von einem höheren Gesichtspuncte ein classisches Tonwerk nennen, wenn wir die Fuge überhaupt als die geistige, sich wissende Einheit aller musikalischen Elemente, als das wahrhaft Unendliche in der Tonkunst erfassen. —

Im Credo heben wir vorzüglich die Stellen: passus et sepultus est (das characteristische, abwärts gehende Chroma der Bässe) und: qui locutus est per Prophetas hervor. Auch dieses Tonstück hat zur Haupttonart B-dur und zum Grundtypus den figurirten Contrapunct.

Eben so gelungen ist auch das Sanctus (B-dur), das mit einem würdevollen getragenen Gesange beginnt. Überraschend ist ferner das Fortissimo im Pleni, nicht so sehr wegen der scharfen Bezeichnung und eigenthümlichen Wendung, als vielmehr wegen der musikalischen Idee selbst, die in einer dem Haupttone ganz entfremdeten Tonart (wenn ich nicht irre Des-dur) urplötzlich hervorbricht, und gegen das frühere Portamento der Singstimmen herrlich contrastirt.

Im Benedictus macht Ref. auf den einfach-schönen Gesang und auf den sinnvollen Orgelpunct auf der Dominante F aufmerksam. So befriedigend aber auch dieser Moment auf den Zuhörer einwirken muß, eben so spurlos geht dagegen das Hosianna vorüber. Hier behauptet die Fuge ihre würdigste Stelle, fehlt sie jedoch an diesem Platze, wie eben in der vorliegenden Composition, so verliert das ganze Tongemälde an Reiz und Lebendigkeit. Denn die Fuge ist, wie schon oben bemerkt, kein bloß äußerliches Kunstmittel, kein geistloses Rechnungsexempel, wie es Manche nennen, sondern sie ist eben der eigentliche Kern, der wesentlichste Inhalt der Tonkunst, ja sie ist allein die wahre Musik, und Cherubini bemerkt daher richtig: Alle Art von Musik findet in der Fuge, als dem Urtypus und Ideal der Tondichtung, ihren Vereinigungspunct.

Der Grundgedanke des Agnus (G-moll) tritt in vier Noten gleich im Beginne mächtig hervor; obwohl nicht neu, ist er dennoch von hoher Wirkung. Derselbe Gedanke wird nach wenig Tacten in der verwandten Dur-Tonart B durch den Tenore obbligato wiederholt, was eine ganz eigene Gemüthsstimmung verursacht.

Jene, den Worten des Dona eigenthümliche Sehnsucht drückt Gänsbacher treffend durch das fortwährende Steigen der Melodie, Harmonie und selbst des Vortrages, so wie durch das bewegte Accompagnement aus. Auf diese Weise schließt der Tondichter sein in der That classisches Tonwerk, das unter der Leitung unsers braven Baroch mit vielem Feuer und nicht unbedeutender Präcision aufgeführt wurde.

...X...

## Correspondenz.

(Preßburg.) Seit 11. d. M. befindet sich die Pokorny'sche Operngesellschaft hier, nachdem sie in Ödenburg in dem Zeitraum von vier Monaten 23 Opern zur Aufführung brachte, die sich eines außerordentlichen Zuspruches zu erfreuen hatten. Es scheint übertrieben, wenn man von einer Provinzial-Oper behauptet, sie sey im Stande ihr Repertoir mit 23 verschiedenen und zwar der besseren deutschen und italienischen Opern zu füllen; und doch ist es wirklich so. Ja, um nun allen Einsprüchen, die sich dagegen erheben können, zu begegnen, will ich sie Ihnen namentlich anführen, sie sind: 1) „Norma." 2) „Lucia di Lammermoor." 3) „Die Puritaner." 4) „Der Postillon von Lonjumeau." 5) „Montecchi." 6) „Marino Falieri." 7) „Die Schweizerfamilie." 8) „Der Wasserträger." 9) „Die Nachtwandlerinn." 10) „Der Templer auf Sidon" (la Favorite). 11) „Liebestrank." 12) „Belisar." 13) „Das Nachtlager." 14) „Fra Diavolo." 15) „Die Ghibellinen." 16) „Johann von Paris." 17) „Die Römer in Melitone." 18) „Der Freischütz." 19) „Robert der Teufel." 20) „R. Devereux." 21) „Der Barbier von Sevilla. 23) „Zampa" und 24 „Don Juan." Ich glaube nicht, daß ein Provinzialtheater, vielleicht nicht jede größere Opernbühne ein solches Repertoir aufzuweisen habe. Ich will damit keineswegs gesagt haben, daß die Aufführungen dieser Opern allen Anforderungen durchaus genügen; allein ich wollte dadurch nur beweisen, daß das thätige rastlose Streben dieser Künstlergesellschaft allerdings ein sehr anerkennenswerthes, ein lobenswürdiges sey, welches in keinem Falle ein vornehmes Übersehen oder wohl gar ein geringschätzendes Ignoriren verdiente. ...t.

(Oldenburg.) Die dreizehn Abonnementsconcerte, welche der verdiente Hofcapellmeister Pott bereits durch zehn Jahre in der Wintersaison veranstaltet, waren auch heuer sehr zahlreich besucht. Eine bedeutende Schwäche, Folge einer kaum überstandenen Krankheit, hinderte den verdienten Künstler, seine Geige miterklingen zu lassen, doch führte er desto wackerer den Feldherrnstab. Aufgeführt wurden Beethoven's zweite Symphonie, von Spohr eine in C-moll, von Mozart die zauberhafte in G-moll, und die erste von Lachner. An Ouverturen, von Beethoven (zum „Egmont"), Moscheles (zur „Johanna d'Arc"), Mendelssohn (zur „Fingalshöhle"), Weber (zum „Oberon"). An Solosachen: „Souvenirs de Vienne,"

für die Violine sehr brillante Variationen mit einem Finale von Pott, ein Concert in Fis-moll von Lipinski, ein Concert von David, ein Divertissement von Kaliwoda, welche der wackere Franzen trefflich spielte. Auf der Flöte hörten wir Hrn. Müller aus Hannover in einem Concerte von Fürstenau. Sein reizendes Spiel verschaffte ihm ein Engagement als erster Flötist in der großherzoglichen Capelle. Auf dem Contrabasse producirte sich der Capellmusikus Weindl, ein junger Salzburger, welcher schon einige Jahre hier angestellt ist. Sein Spiel überraschte und gefiel vorzüglich durch den überaus schönen Ton und die zarte, gewandte Behandlung des schwierigen Instrumentes, so wie durch die treffliche Bogenführung. Er spielte Variationen von seinem Lehrer, dem Heros auf dem Contrabasse August Müller in Darmstadt. Auf dem Waldhorn zeichneten sich die HH. Schröder und Karpe durch Gewandtheit, schönen Ton und Vortrag aus. Vielen Beifall erntete der Kammermusikus Große durch den Vortrag einer Phantasie von Kummer für das Violoncell. Hr. Louis Pape aus Lübek, der schon einmal das Publicum durch seine geistreiche Militärsymphonie enthusiasmirte, gab ein Concert, worin er seine drei Symphonien in A-dur, eine höchst poetische Tonschöpfung, selbst dirigirte und stürmischen, wohlverdienten Beifall erntete. Gleiches Lob verdient die talentvolle Sängerinn Mad. Johanna Schmitt aus Bremen, so wie der Flötist Nakemar, der sich nicht so sehr durch Bravour, als vielmehr durch gebildetes, solides Spiel auszeichnete. Ferner spielte der hiesige Capellmeister Köhn ein Clarinetconcert von Lindpaintner wahrhaft schön und meisterlich. Schließlich habe ich noch des braven Tenoristen vom hiesigen Theater, Hrn. Weitgart, zu erwähnen, der eine Arie aus dem „Freischützen" und ein Lied von Krebs sehr hübsch vortrug.

(Pesth.) Leider war auch das zweite Concert des trefflichen Flötisten Briccialdi nicht sehr zahlreich besucht, desto lauter der Beifall. Sophie Bohrer spielte in ihrem Abschiedsconcerte ein Musikstück von Bartholdy und das „Ständchen" und den „Erlkönig" von Schubert, von Liszt für das Clavier gesetzt. Der Beifall war stürmisch, der Besuch zahlreich. Der berühmte Acustiker Kaufmann ist hier angekommen, und wird mehrere Productionen seines Automaten und der übrigen musikalischen Instrumente veranstalten. Auch Rubinstein, der gefeierte kleine Pianist, befindet sich bereits in unseren Mauern.

(Bordeaux.) Der Violoncellist Seligmann wird auf seiner Kunstreise nach Italien hier erwartet. Die „Favorite" prangt noch immer auf dem Repertoire.

(Rouen) „Der Guitarrero" gefiel außerordentlich, doch erwartet man mit noch mehr Spannung die Aufführung der „Königinn von Cypern."

## Notizen.

Dlle. Elise Meerti, Hof- und Kammersängerinn Sr. Majestät des Königs der Belgier, befindet sich gegenwärtig hier; sie wird sich nächstens vor dem kunstsinnigen Publicum Wiens produciren.

Die letzte Novität, welche das priv. Theater an der Wien brachte: „Die reiche Bäckerfamilie oder Liebesbrief und Wechselbrief," ein Product des jungen Dichters Friedrich Kaiser, der auch in diesem jüngsten Geisteskinde sein schönes Talent nicht verkennen ließ, obgleich es mehr als manches seiner früheren an dramatischen Unvollkommenheiten leidet, ist in musikalischer Hinsicht so ganz bedeutungslos, daß wir uns mit der Erwähnung begnügen, daß dasselbe drei magere Couplets enthält und von einem gewöhnlichen Balletmusikstücke als Ouverture eingeleitet wird.

## Concertanzeigen.

Heute den 5. März 1842 findet um die Mittagsstunde im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde eine musikalisch-declamatorische Akademie Statt, wovon die Hälfte des Ertrages, ohne Abzug der Kosten, zum Besten der Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld bestimmt ist. Programm. 1) Ouverture von Hrn. Carl Haslinger. Zum ersten Male aufgeführt, und vorgetragen durch das sämmtliche Orchester des k. k. Hofoperntheaters. 2) Gedicht. „Perle und Demant" von Hrn. M. G. Saphir, vorgetragen von Dlle. Josephine Planer, Schauspielerinn des Josephstädtertheaters. 3) Lied. „Ermunterung," von Hrn. Hoven in Musik gesetzt, vorgetragen von Hrn. Wild, churf. hessischen Kammer- und k. k. Hofopernsänger, mit Begleitung des Fortepiano und Horn, accompagnirt von Hrn. König, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters. 4) Ballade. „Kaiser Friedrich der Schöne in der Veste Trausnitz," vorgetragen von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Lucas. 5) Lied von Proch, k. k. Hofoperntheater-Capellmeister, vorgetragen von Hrn. Jos. Staudigl, Mitglied der k. k. Hofcapelle und des k. k. Hofoperntheaters. 6) Andante und Rondo aus dem zweiten Concert für Violin, von Beriot, gespielt von dem blindgebornen Hrn. Simon Schletynski (aus Warschau), Schüler des Hrn. Prof. Hellmesberger. 7) Zweigespräch. Vorgetragen von den HH. Scholz und Nestroy, Mitglieder des k. k. priv. Theaters an der Wien. Notabilitäten von vier Theatern Wiens wirken bei dieser musikalisch-declamatorischen Akademie aus besonderer Gefälligkeit mit, nämlich die HH. Wild, Staudigl, Lucas, Scholz und Nestroy, dann Hr. Schletynski und Dlle Planer, ein reicher Kranz von Künstlern, so wie auch Hr. Helmesberger, Professor des Conservatoriums und Orchesterdirector des k. k. Hofoperntheaters, die Leitung des Orchesters gütigst übernommen hat. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den Musikalienhandlungen der HH. Haslinger, Diabelli und Mechetti, und am Tage der Aufführung an der Casse zu haben. Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

Viertes Concert des F. Servais, ersten Violoncellisten und Solospielers Sr. Majestät des Königs der Belgier, Sonntag den 6. März 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Viertes Concert für das Violoncell mit grand Orchestre (Allegro, Andantino, Rondo), componirt und vorgetragen von François Servais. 2) Arie von Donizetti, gesungen von Dlle. Julie Goldberg. 3) Souvenir de Spaa, für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 4) La Romanesca (air de danse du XVII. Siècle) für das Violoncell, vorgetragen von Servais. 5) Mein Glück, in Musik gesetzt von Joseph Netzer, gesungen von Herrn Schmidbauer, begleitet vom Compositeur. 6) Une Larme, Romance à Lafont, Fantaisie pour le Violoncelle, componirt und vorgetragen von Servais. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber, so wie Herr Professor Hellmesberger die Leitung des Orchesters bereitwilligst übernommen. Sperrsitze zu 3 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

2. März

1800 starb der Domorganist zu Berlin Christ. Fried. Schale, der als Orgel- und Clavierspieler, wie auch als Componist für sein Instrument in großem Ansehen stand.

3. März

1766 starb zu Eisenstadt in Ungarn Gregor Joseph Werner, fürstl. Esterhazyscher Capellmeister, im 71. Jahre seines Lebens.

4. März

1839 starb zu Paris der Professor am Conservatorium Anton Franz Ladurner.

5. März

1839 starb zu Anklam Franz J. C. A. Kretschmer, geheimer Kriegsrath und Mitarbeiter der Leipziger allg. musik. Zeitung. Vorzüglich eifrig war er im Gebiete der Akustik und des Volksgesanges, und theilte in seiner Theorie der Musik die Verhältnisse derselben bei manchen alten Völkern mit. Er verdient eine bleibende Ehrenstelle in der Musikgeschichte.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 29.** Dienstag den 8. März 1842. Zweiter Jahrgang.


## Stabat mater
von Rossini.

Der Schwan von Pesaro ist aus seinem Winterschlafe erwacht, und sein neues frommes Lied wurde ein Ereigniß in der Musikwelt. Die Sage von dem gold'nen Apfel, der die Hochzeitsfeier der Thetis so schlimm verstörte, und Zorn und Zwietracht in die Herzen der schönen Bewohnerinnen des Olympos warf, will eine neue Wahrheit werden, und darüber erwachen die Gluckisten und Piccinisten, den alten Haß im Herzen, den kaum verjährten Groll auf den Lippen, den hartnäckigen Krieg im Gänsekiele. Freilich führen beide Parteien dermalen einen andern Namen, aber die Banner sind dieselben geblieben, heißen auch die Bannerträger in unseren Tagen Bartholdy und Rossini. Deutschland und Italien stehen sich noch einmal feindlich gegenüber, und verfechten das ambrosische Recht Euterpens, jedes nach seiner Weise. Die allgemeine Wiener Musikzeitung müßte ihrem alten Motto: „Prüfet Alles und das Gute behaltet" getreu in dieser Zeit musikalischer Zwietracht die Rolle der Vermittlerinn spielen, und die Wage des Rechtes mit strenger Unparteilichkeit handhaben; da aber das fragliche Tonstück, das berühmte und berüchtigte „Stabat mater" von den Dienern der Themis einstweilig in Beschlag genommen wurde und dessen Partitur zeitweise als gepfändet zu betrachten kommt; so bleibt ihr nichts übrig, als im Vorübergehen der wackeren Aufführung dieses Tonstückes mit einfacher Clavierbegleitung bei dem geschätzten Tonsetzer Hackel und im Streicher'schen Musiksalon lobend zu gedenken, und für jetzt ihren Lesern das Urtheil vorzulegen, welches der bekannte Componist Adam in Nr. 45 der „France musicale" darüber fällte. Dieser aber berichtet nach der Aufführung dieses Tonstückes im Herz'schen Salon, bei welcher Garcia, Labarre, Dupont und Geraldy die Gesangspartien vortrugen, Panseron die Chöre dirigirte und Girard das Quartett leitete, wie folgt:

„Das Auditorium, welches größtentheils aus ausgezeichneten Künstlern bestand, war tief ergriffen von den Schönheiten dieses Tonwerkes. Es bewunderte die erhabene Introduction, den kräftigen Chor, die zwei herrlichen Quartette und die große Sopranarie. Gleiches Lob zollte es der Wahrheit des Ausdruckes, dem großartigen Effect der Harmonie, dem Melodienreichthume und den zahlreichen Modulationen welche freilich zuweilen zu modern, zu elegant für eine Kirchenmusik erschienen."

Die Wiener Musikzeitung theilt dieses Urtheil, ohne es übrigens unterschreiben zu wollen, in der Absicht mit, um ihre Unparteilichkeit, welche sie das Schöne in allen Schulen anzuerkennen heißt, sowohl den Freunden als Gegnern des berühmten Verfassers des „Tells" kundzugeben; behält sich aber aus demselben Grunde eine gründliche, strenge Besprechung des besagten „Stabat mater für die Zukunft vor.

## Beethoven und Jules Janin.
Phantastische Erzählung, aus dem Französischen des Jules Janin.
Von Albert Tonitz.
(Fortsetzung.)

Ich stellte meine verdeckte Schüssel und die alten köstlich dunklen Flaschen auf den gedeckten Tisch, streichelte die Katze, welche ihren Rücken knurrend hob, begrüßte den Vogel, welcher seinen angefangenen Gesang ruhig fortsetzte, und mich so wenig, als sein Herr einige Zeit früher im Musikaliengewölbe, beachtete. Unterdessen trat die Haushälterinn Beethoven's in das Vorzimmer, schien nicht mehr als die Katze und der Vogel über mein Erscheinen befremdet, und sagte mir bloß: „Heute können Sie ihn nicht sehen; er befindet sich in seinem Zimmer, und ist so düster, daß er gar nicht speisen will." Zugleich, und ohne meine Antwort abzuwarten, öffnete sie mir die Thüre des Wohnzimmers Beethoven's, und ich trat sogleich hinein.

Er saß am Fenster, und betrachtete aufmerksam eine schöne, von ihm selbst gepflanzte Nelke; Miriaden von kleinen grünen Insecten bedeckten und zerfraßen seine schöne Nelke, und mit der größten Vorsicht befreite er diese von ihren kleinen Feinden. Auch befand sich die Nelke nicht allein am Fenster; eine hochemporgeschossene indianische Kresse rankte sich bis zur Höhe des Fensters empor, und bildete mit ihren mattgrünen Blättern das angenehmste, die heißen Sonnenstrahlen auffangende Gitter.

Wie es wohl allgemein bekannt, war Beethoven taub; er hörte mich also nicht kommen. Auf einem Tische lagen Papier und Federn neben einem Tintenfäßchen, um als Dolmetscher zu dienen; ich schrieb:

„Ich brachte Ihnen warmen Kalbsbraten und Rheinwein; gehen wir zu Tische!"

Ich hielt ihm das Papier vor; er aber las erst, als er seine geliebte Nelke von den kleinen grünen Insecten gereiniget hatte. Beim Lesen erheiterte sich sogleich sein Blick, das mir schon bekannte Lächeln überflog seine Gesichtszüge, und er sprach zu mir: „Willkommen, herzlich willkommen! Sie sind ein Franzose, und dieß freut mich; gewähren Sie mir das Vergnügen, mit mir zu speisen!" Zugleich rief er seiner Haushälterinn zu: „Martha! besorge auch für diesen Herrn das Gedeck." Alsdann trat er wieder zu mir und sprach: „Sie bereiten mir mit Ihrem Besuche ein besonderes Vergnügen. Ich war eben sehr traurig. Nur auf dem Lande bin ich glücklich; in der Stadt sterbe ich fast dahin; ich ersticke hier; fremdartiges Geräusch von allen Farben dringt in meine Ohren, aber ich vernehme keinen Ton, ich höre nicht einmal mich selbst und meinen Gesang. Das macht mich elend, nicht wahr Sie begreifen es?"

Ich stand da vor ihm, ergriffen, selbst betrübt; er bemerkte es

wohl, und sprach mit Thränen in den Augen: „Ach die Einsamkeit schmerzt mich; ich stehe ganz allein in der Welt; Niemand spricht mit mir, Niemand bekümmert sich um den armen alten Beethoven; ich selbst weiß es kaum mehr, wie ich mich nenne, wer ich bin. Ehemals war ich der Beherrscher einer kleinen Welt; das mächtigste unsichtbare Orchester, welches je die Lüfte mit Tönen durchdrungen, gehorchte meinen Befehlen; bei Tag und Nacht lauschte mein Ohr den herrlichsten hinreißendsten Symphonien, deren Schöpfer, Orchester, Sänger, Beurtheiler, Herrscher, deren Gottheit ich zumal war; mein Leben war ein ununterbrochenes Concert, eine endlose ewige Symphonie. Welche bezaubernde Extase, welch' lyrisches Entzücken, welch' heilige mysteriöse Stimmen durchzogen, erfüllten damals meinen Busen! Welch' ungeheuerer Bogen damals, der von der Erde ausging, um das Gewölbe des Himmels zu berühren! Alles dieß fand ein Echo in meiner Seele; diese nahm die feinsten, schwächsten Töne des Himmels und der Erde liebend in sich auf; der Gesang der Vögel, das Rauschen des Windes, das Murmeln des Baches, die Seufzer der Lüftchen in stiller Nacht, die Schwingungen der schlanken Pappel im blauen Äther, die harmlose trauliche Fröhlichkeit der Sperlinge, das fleißige Summen der Bienen, das klagende Geräusche der Heimchen am häuslichen Herde, waren für mich eine umfassende großartige Tonwelt, die ich mit treuer Liebe mit dem Herzen einsog, für mich, der ich mein eigenstes Leben fand im Geräusche, im Traume, in der Stille, in Seufzern, in Entzückung, Freundschaft, Liebe und Poesie! Aber ach, nun ist es nicht mehr so! Alles dieses ist an einem schönen Morgen entflohen; eines schönen Morgens mußte ich mich trennen, von meinen Traumbildern, meinen wundervollen Sängern, von meiner mächtigen Orgel, meinen heiligen, durch Engelshände bewegten Harfen, von dem Geräusche des Himmels und der Erde, selbst vom heiligen Schweigen, ach, von Allem, was mir theuer war! Ich verlor mehr, als Milton, der nur das Gesicht verloren, seine Poesie bewahrt hatte; ich aber verlor meine Poesie, mein Alles; ich bin ein Armer, verbannt aus dem Reiche der Töne. Ach, wie arm, wie arm bin ich! Da stehe ich am Rande meines Grabes, am Borde meines Sargschiffchens, selbst meine Todtenmesse singend! — Aber Sie sagten ja, daß Sie mir zwei Bouteillen Rheinwein und ein Stück Kalbsbraten brachten?“

(Schluß folgt.)

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

(Fortsetzung.)

### 4. Ägyptisches Tonsystem.

Wie sehr muß der Kunstfreund es bedauern, daß uns keine Spur von dem geblieben ist, was die Kunst bei den uralten Völkern wirklich gewesen, und daß alle Urkunden, die über einen so anziehenden Gegenstand hätten Licht verbreiten können, im dahineilenden Strome der Zeiten untergegangen sind. Die Musik der Ägyptier war, wie alle ihre Künste und Wissenschaften, bloß durch die Tradition fortgepflanzt, was voraussetzen läßt, daß all' ihre Gesänge sowohl geistliche, als weltliche, sehr einfach und an der Zahl sehr gering gewesen seyn müssen. Der Nationalcharacter der Ägyptier war, wie der der Chinesen, jeder Neuerung feind, und nicht um ein Haar breit wichen sie von den Gebräuchen der Vorfahren ab, ihr Musiksystem konnte mithin nur ein solches gewesen seyn, das in der tiefsten Kindheit lag. Noch eine andere Ähnlichkeit mit dem System der Chinesen, welche uns die älteste Scala lieferten, bietet sich dem tiefer forschenden Tongelehrten auf eine auffallende Weise dar. Wie bei den Chinesen, so auch findet sich bei den Ägyptiern eine Parallelisirung der Töne mit den Veränderungen der uns umgebenden Natur vor. Nach den Mythen der Ägyptier haben nämlich Mercurius Thaut und Mercurius Hermes die dreisaitige Lyra erfunden und ihre Tonklänge Winter, Frühling und Sommer genannt. — Eine andere hieher gehörige Eigenthümlichkeit der ägyptischen Musik war: daß sie ihre Tonklänge nach den Stunden, Tagen, ja selbst nach den Planeten ordneten, und den entferntesten Planeten, Saturn, gegen den nächsten, den Mond; die entfernteste Stunde des Tages gegen die nächste mit der Höhe und Tiefe ihrer Töne verglichen. Nehmen wir noch die Einfachheit der israelitischen Musik in dieser Beziehung in Betracht, welche nur aus fünf Tönen soll bestanden haben, und welche bei dem häufigen Verkehr dieser beiden Völkerschaften beinahe mag identisch gewesen seyn, so läßt sich wieder mit einiger Sicherheit der Schluß ziehen, daß die Scala ersterwähnter Nationen weit hinter der Vollkommenheit der chinesischen Scala mag zurückgeblieben seyn, obwohl sie in mehr als einer Beziehung wieder mit dieser, nämlich in Parallelisirung der Töne mit den Naturerscheinungen — analog war und das Abweichende der ägyptischen Scala, welche als Basis der hebräischen, griechischen und römischen angesehen wird, in einem mindern Umfang der Töne mag bestanden haben, insofern sie mit der indischen in Vergleich gestellt wird:

Es sind dieß die Töne des Dreiklanges, welche allerdings volle Accorde geben, bei welchen wir aber die dazwischenliegenden durchgehenden Noten vermissen, welche einer freiern Melodie in abwechselnder Aufeinanderfolge mehr Schwung verleihen. Es läßt sich kaum denken, daß die Chorale der Ägyptier bei Leichenbegängnissen, bei ihren Trauerfesten, bei der Mangelhaftigkeit ihrer musikalischen Instrumente (dreisaitige Lyra, Flöte, Ringelpauke, nebst einigen andern wenigen von geringerer Bedeutung) sich außerhalb der Accordstöne bewegten, was mit dem Character der Einförmigkeit der Ägyptier recht gut übereinstimmt, wenn wir die Monotonie in allen ihren übrigen Denkmälern der Kunst und Wissenschaft einer genauern Prüfung unterziehen.

Die Sprache ward in symbolischer Schrift der Hieroglyphen aufbewahrt; selbe also rein sinnlich; ihre entzifferten Gedichte nichtsweniger als schwunghaft. Villateau erzählt von einem ägyptischen Gemälde, auf welchem Ochsen abgebildet waren, wie sie das Korn treten; die Entzifferung der Hieroglyphen gab folgenden Text: „Tretet für euch selber Ochsen — Tretet für euch selber Ochsen — Ochsen tretet für euch selber — Ochsen tretet für euch selber — Korn für euch selbst, Korn für euern Herrn. — Sicher wird hier Niemand der Dichtung Höchstes finden wollen, und höchstens einen Anklang eines musikalischen Verhältnisses gewahren. — Monoton erscheinen auch ihre Kunstgemälde, deren Figuren in die Länge gestreckt, im Dunkeln Colorit gehalten sind und meist nur Gegenstände des alltäglichen Lebens darstellen. Ihre Bauten, welche die Zeit uns aufbewahrt hat, haben das Gepräge eckiger, spitziger Formen, wahrlich noch weit entfernt von einer Darstellung des Schönen. Analog den übrigen Fortschritten der Künste war mithin auch die Musik der Egyptier monoton, und ihr System konnte den Umfang der Töne nicht fassen, welche das System der asiatischen Völker aufzuweisen hat, die von eben dem Zeitalter kunstgebilde gefälligere edlere, schönere Formen hinterlassen haben.

## Einige Worte bezüglich des Violoncells.

Die zufällige Anwesenheit ausgezeichneter Cellisten in Wien bildet einen günstigen Zeitpunct, einige Worte bezüglich des Violoncells auszusprechen. Seit Romberg ist dieses Instrument groß, beliebt, und seitdem schmachtende Damen und gefühlvolle Herren es in ihren Schutz genommen haben, ziemlich verbreitet worden, daher mehren sich die Künstler, Compositeurs und Dilettanten. Das Violoncell biethet, ins-

besonders dem Künstler, den größten Wirkungskreis, da es durch keine Einseitigkeit beschränkt ist, sowohl dem Gesange und Ausdrucke jedes Schmerzgefühles, als dem Scherze, der Bravour u. s. w. anpaßt. Das *eigentliche* Element des Violoncells bleibt immer das Elegische, doch interessirt es beim Scherzen eben so als der Witz eines Melancholikers. In neuester Zeit begnügen sich jedoch die Künstler keineswegs mit den eigenthümlichen Effecten des Bassettes, sondern das arme Instrument soll auch alle jene Wirkungen hervorbringen, die der Violine eigen sind, es soll Violoncell und Violine zugleich seyn, dieselbe Spielart erdulden, Zeuge derselben Bravour seyn u. s. w. (Vielleicht sehen wir bald auch auf dem Contrabaß Cello und Violin spielen.) Wohl ist es wahr, daß außerordentliche Künstler, wie z. B. Servais, das Violoncell so behandeln, daß man glauben könnte, man höre ein Violinconcert von Ernst und den glänzendsten Effect hervorbringen, aber an dieser Wirkung hat das Instrument nicht den mindesten Antheil, man bewundert nur das Genie des Künstlers, das eben so hinreißen würde, wenn es bei einem Concerte auf Holz und Stroh äußerlich erschiene, wie man bei Gusikow gesehen hat. Ein einfaches Thema, manierlich gespielt auf dem Violoncell, hat von jeher den Sieg über die gefälligsten Passagen davongetragen, denn plaudern kann jedes Instrument, nicht aber singen. Ein Ähnliches gilt vom Contrabaß; man hört jetzt Solostücke auf dem großen Baß, daß der Zuhörer glaubt, er wohne einer Rauferei aller Streichinstrumente bei, aber wirken alle diese Läufe, Triller, *Flageolets* u. s. w. nur halb so mächtig auf uns ein, als ein einziger Baßton zum vollen Accorde anderer Instrumente? Kann ein Contra*baßconcert* die Wirkung hervorbringen, welche z. B. das einfache tiefe Dis in der Freischützouverture hervorbringt, und den Zuhörer mit Schauer erfüllt? — Mit all dem soll keineswegs behauptet werden, daß man sich mit Adagios oder einfachen Themas auf dem Violoncell begnügen möge, gesteigerte Effecte, und Bravouren müssen auch seyn, doch sollen sie nicht die Regel bilden, und das Adagio bloß als Abwechselung oder Ruhepunct angebracht werden. Das Violoncell kann lachen und weinen, aber nicht springen und tanzen, es ist viel zu ernst, um als Zierpuppe zu dienen, es ist selbstständig, und braucht nicht erst als Violine sich zu verlarven, um zu gefallen. Wer fleißig in häusliche Musiksoiréen kommt, kann sich überzeugen, daß daselbst Dilettanten weit besser gefallen, als jene, die hier in der Regel mit Violoncellconcerten auftreten (seltene Erscheinungen eo ipso ausgenommen), nicht als ob sie besser spielten, sondern weil sie gewöhnlich Schwierigkeiten meiden und daher mehr zu Gesangspiecen und melodiereichen Amusements ihre Zuflucht nehmen, während sie die musikalischen Fingerbalgereien, die Klingklang- und Springcoketterien bloß als Reserve gebrauchen, wie es auch seyn soll.

Die Dilettanten, d. i. im gewöhnlichen Sinne jene, die weit mehr leisten als Laien, und weniger als Künstler im wahren Sinne, mittelmäßige Schwierigkeiten gut, große aber mittelmäßig oder gar nicht ausspielen, sich der Musik nur ergeben, weil es ihnen so gefällt, nicht aber, um sie zu verkaufen, und allenfalls in Gesellschaften durch emsig einstudierte Stücke mit Hilfe einer gefälligen Composition ansprechen und unterhalten wollen, sind durch die neuere Violoncell-Violinmanie in die traurige Lage versetzt, bei jeder fremden Composition, die sie executiren wollen, das Scharfrichterschwert in die Hand zu nehmen, Passagen zu köpfen, durch Auslassung aber solcher Sätze, besonders wenn es Mittelsätze sind, entstehen Lücken und zu schnelle Wiederholung des ersten Themas, andere Stellen werden abgeändert, und so mißfallen dann Composition und Dilettant. Die Dilettanten waren noch nicht so glücklich, Jemanden zu finden, der so schriebe, als Beriot für die Violine. Was Beriot componirt, kann jeder Violinist spielen, der nur ein wenig Zartheit und Fertigkeit besitzt, und muß überall gefallen; was aber die Herren Cellisten componiren, das können sie gewöhnlich nur selbst spielen, wenn es durchgreifen soll. Beriot behandelt (nicht nur im Spiele, sondern auch) in der Composition seine Violine wie ein galanter Franzose seine Dame, nämlich mit aller Aufmerksamkeit und Zartheit, er spricht seine Gefühle aus, aber mit Anstand, es freut ihn, die Schönheiten seiner Dame bei Andern herauszustreichen, kurz, Beriot spricht durch seine Violine, und sie spricht durch ihn, und was sie Beide sprechen, das spricht das ganze Publicum Europas mit, und weil die Violine stets in ihrer Sphäre bleibt, so verfehlt sie selbst unter den Händen mittelmäßiger Dilettanten ihre Wirkung nicht. Ganz anders verhält es sich mit anderen Violin- und den neueren Violoncellcompositeuren. Letztere sagen zum Violoncell: Du bist mein Sclave! was ich will, das mußt du leisten; ob es deiner Natur angemessen, ob deine Kräfte hinreichen oder nicht, es gilt mir gleich! Nun kommen die armen Dilettanten, das Violoncell ist nicht ihr Sclave, sondern höchstens ihr guter Freund; wenn sie nun die Herren spielen wollen, so fängt das Instrument an, seine Rechte zu behaupten, es stöhnt, brummt, kreischt u. s. w. Der Grund? Der Compositeur hat die Composition nur für sich, und nicht für das Violoncell geschrieben. Doch läßt sich diese Regel nicht allgemein behaupten, und es ist daher erlaubt, die Violoncellheroen rücksichtlich ihrer Composition einzeln und in kurzen Worten zu besprechen.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 3. d. M. hörten wir Mad. Börnstein-Ruth in einer musikalischen Akademie, welche dem Ballete „der Feensee“ voranging. Sie trug Persiani's bekannte Cavatine: „Perchè non ha del vento“ und die Finalarie aus „Betli“ von Donizetti vor. — Eine Sängerinn, welche aus dem hiesigem Conservatorium hervorgegangen, sich im Auslande, namentlich in Italien, mit vielem Glücke producirte, verdient wohl in diesen Blättern eine ausführlichere Würdigung, und wäre selbst ihre Leistung von dem Publicum auf eine mehr laue als beifällige Weise aufgenommen worden. Vor Allem können wir die Wahl der Künstlerinn, welche sie bestimmte, die genannten zwei Piecen vorzutragen, keineswegs billigen; denn fürs erste trat sie mit der Cavatine von Persiani, welche von den ersten deutschen und italienischen Künstlerinnen als Parade-Gesangsstück dem hiesigen Publicum nur zu oft vorgeführt wurde, mit diesen in die Schranken und gab dadurch Anlaß zu Vergleichen, die nicht zu ihrem Vortheile ausfallen mußten, während die Finalarie aus „Betli,“ die allenfalls als dramatisches Tonstück von guter Wirkung seyn mag, sich als Concertstück ganz wirkungslos darstellte, wodurch die Bemühungen der geschätzten Künstlerinn: den anfänglichen, nicht besonders günstigen Eindruck zu verwischen, gänzlich mißlangen. Überhaupt gibt einer dramatischen Sängerinn das Concert zu wenig Gelegenheit, ihr künstlerisches Vermögen ganz zu entfalten, und indem es ihr nur erlaubt, sich in den engen Kreisen, die dasselbe bedingt, zu bewegen, wird ihre Leistung immer hinter der dramatischen Darstellung zurückbleiben. Eine dramatische Sängerinn soll sich daher zuerst in der Oper dem Publicum zeigen, dann mag sie immerhin im Concerte singen. Mad. Börnstein-Ruth zeigte in diesen zwei Piecen eine klangvolle, weiche und dabei nicht unkräftige Stimme (denn das wenigere Hervortreten der Kraftstellen ist wohl nur auf Rechnung ihrer Gesan-

genheit zu setzen); sie hat eine gute Schule, verräth einen gebildeten Geschmack, Grund genug von ihr Besseres mit Zuversicht erwarten zu können, als sie uns geboten. Zu wünschen wäre übrigens, daß die geschätzte Gastinn ihrem Vortrage mehr Wärme einzuhauchen vermöchte, wodurch auch eine wünschenswerthere Wirkung auf den Zuhörer hervorgebracht würde. Es steht zu erwarten, daß Mad. Börnstein-Ruth das Publicum durch ihre künstlerischen Leistungen in der Oper von ihrem Talente und ihrem Kunstvermögen eines Besseren überzeugen, und für sich gewinnen werde. — Die musikalische Akademie wurde von der Ouverture zu „Euryanthe“ von C. M. v. Weber eingeleitet. Der talentvolle Künstler Hr. Mayer spielte die bekannten und von ihm bereits früher öffentlich vorgetragenen Violinvariationen von Beriot mit viel Feuer im Vortrage, jedoch nicht mit jener sorgfältigen Präcision und Accuratesse, die das Publicum von einem jungen Künstler zu fordern berechtigt ist. A. S.

## Concerts Spirituels.

Das erste dießjährige Concert spirituel fand am 24. v. M., das zweite am 3. d. M. Statt. — In jenem wurde gegeben: Symphonie in B (Nr. 4, op. 60) von Beethoven; Motette nach dem 46. Psalm von Ignaz Ritter von Seyfried für Tenorsolo und Chor (zum Andenken des Verewigten als Directors dieser Concerte); Clavier-Concert in B (op. 43) von Mozart, vorgetragen von dessen Sohn Hrn. W. A. Mozart; „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ von Goethe, für Chor und Orchester componirt von Beethoven (op. 112); und Ouverture zur Oper „Elisa“ von Cherubini. — Das Programm des zweiten Concertes war: Symphonie in Es (die letzte) von Mozart; Offertorium „quis enarabit coelorum rationem“ von Le Sueur; Hymne „ecce panis“ für Tenorsolo von Cherubini; Concertino für Oboe von Stunz, vorgetragen vom großherzogl. badenischen Kammervirtuosen Hrn. Reuther; Chor von Händel aus dem Anthem (Cantate) „the Lord is my light“ (hier noch nie aufgeführt); und Concert-Ouverture in C (op. 115) von Beethoven.

Gegen die Wahl der Stücke ist durchaus nichts einzuwenden; es ist keine Nummer dabei, die nicht verdiente, in Concerten, die darauf Anspruch machen, nur Classisches oder doch anerkannt Gutes zu bringen (wie solches im Plan der würdigen Unternehmer *) der hiesigen Concerts spirituels liegt), zur Aufführung zu kommen; es sey denn das Oboesolo, das aber auf Rechnung des bekannten Virtuosen selbst kommt, dessen Engagement für diese Concerte nur gutgeheißen werden kann.

Die Aufführung ist im Allgemeinen ebenfalls sehr zu loben. Sie zeugt von Überdachtheit und Gewissenhaftigkeit in der Auffassung, von Sorgfalt und strebendem Eifer in der Execution. Das Orchester namentlich spielt mit Präcision, Sicherheit und Feinheit, mit Energie und Zartheit, mit Feuer und oft selbst mit Begeisterung. Aber auch der Chor ist löblich: die Sachen sind gut einstudiert und werden sehr wirksam nuancirt. — Es sind freilich noch immer keine Leistungen, die als Beleg dessen genommen werden können, was eigentlich die außerordentlichen musikalischen Kräfte Wiens zu geben im Stande wären; aber sie sind doch von einer hinlänglichen Gediegenheit, um sich höchlich daran zu erfreuen und zu erwärmen, es spricht daraus ein unverkennbares reges Streben für die Sache, man will das Gute und wo möglich das Beste, und hat — was leider so selten geworden ist — ein musikalisches Gewissen!

*) Für auswärtige Leser dieses Blattes seyen dieselben genannt: Baron C. v. Lannoy, Director; Hr. F. Holz, Vorgeiger und Hr. Hofcapellsänger Tietze, Chordirigent.

Die Besetzung des Orchesters ist, was das Verhältniß der Instrumente zu einander betrifft, vortrefflich und auch im Einzelnen meist sehr gut. Namentlich muß ich die Violinen hervorheben, die unter des Hrn. Holz vortrefflicher Anführung mit seltener Genauigkeit und sichtlicher Liebe das Ganze beseelen und mit sich fortreißen. Die Violoncelli, durchaus genügend an sich, scheinen mir im Verhältniß zu den Contrabässen zu schwach; wo sie mit diesen zusammenwirken, werden sie oft gedeckt. Von den Blasinstrumenten ist nur das Fagott unbefriedigend; der Ton ist bei weitem nicht kräftig genug, und an Reinheit und Präcision bleibt auch manchmal etwas zu wünschen übrig. Die Pauke aber ist noch minder gut besetzt; zuvörderst fehlt es überhaupt an fest markirtem Rhythmus, und überdieß im Forte an Kraft; dann gibt es kaum einen eckigeren, langsamen und doch unegalen Wirbel, und endlich hat der Pauker die ganz der Natur des Instrumentes zuwiderlaufende Gewohnheit, nur auf den Rand des Felles zu schlagen, was freilich bei der, eine schräg vom Spieler abwärts gesenkte Fläche bildenden Stellung der Pauken unvermeidlich ist; eine Stellung aber, die ich noch nirgends anders als hier in Wien bemerkt habe, und die offenbare Nachtheile mit sich bringt.

Einzelne Versehen bei der Ausführung können immer vorkommen und sind auch hier vorgekommen; jeder Musikkenner weiß aber auch solche sehr wohl von allgemeiner Fahrlässigkeit und Mangelhaftigkeit zu unterscheiden. Im Ganzen war in diesen beiden Concerten bei Orchester und Chor ein schöner Geist der Regsamkeit und des lebendigen Erfassens unverkennbar, daher auch Vieles vollendet schön gelang, und das Ganze einen wohlthuenden, künstlerischen Eindruck zu machen nicht verfehlte. — Mit allen Einzelheiten kann ich mich freilich nicht einverstanden erklären; im Ganzen aber trug die Auffassung der verschiedenen Kunstwerke den entschiedenen Character der Prüfung und des Eindringens an sich; manche Kleinigkeiten waren höchst geistreich und zeugten von dem feinen Gefühl des Orchesterdirectors, z. B. ein kleines Zurückhalten oder Vordrängen des Tempos an einzelnen Stellen. Man muß unbedingt äußerst vorsichtig mit dergleichen seyn; es darf darin nicht zu viel geschehen; es muß nur eben bemerkbar seyn, weil sonst die Symmetrie der Rhythmik gestört wird, und es darf überhaupt nur spärlich angewendet werden, weil der zu häufige Gebrauch dieses Mittels in ein carrikirtes Rubato ausarten würde; das richtige Maß war aber hier nach meinem Urtheil fast immer vollkommen bewahrt.

Mit den Tempos war ich ebenfalls beinahe stets einverstanden. Nur in der Beethoven'schen B-dur-Symphonie fand ich die Introduction ein wenig zu langsam, das Adagio um ein Merkliches zu schnell, und das Scherzo wieder nicht ganz lebhaft genug; jedenfalls muß letzteres von dem weniger raschen Trio mehr abstechen, als der Fall war.

Was den Chor speciell betrifft, so waren besonders die Seyfried'sche Motette und das Lesueur'sche Offertorium sehr gelungene Productionen, rein, sicher, rund und fein nuancirt; besonders schön waren einige Anschwellungen des Tones. Die Beethoven'schen „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ übrigens eine ungewöhnlich schwierige Aufgabe für die Singenden, war in der ersten langsamen Abtheilung nicht ganz rein, in der zweiten lebhaften Hälfte etwas unsicher.

Den Sologesang hatte in der Seyfried'schen Motette Hr. Lutz übernommen, und entsprach durch ruhigen würdigen Vortrag dem einfachen und (besonders in der ersten Hälfte) edel gehaltenen Styl der Composition. Die Cherubini'sche Hymne sang Hr. Wild; ohne dieselbe gekannt zu haben, wage ich aber kühn zu behaupten, daß manche der gesungenen Noten dem großen Componisten nicht angehörten, nicht angehören konnten; namentlich waren einige Schlußverzierungen unerträglich opernhaft-modern.

Hr. Mozart, Sohn, spielte seines Vaters Clavierconcert (auf

einem ausgezeichnet schön klingenden Streicher'schen Flügel) mit vieler Empfindung, und zwar, wie sich bei ihm von selbst versteht, genau nach dem Original ohne Modernisirung der Passagen, wie es so Manche (sogar Hummel!) sich habe zu Schulden kommen lassen. Man hat gut sagen, daß Mozart, wenn er jetzt lebte, selbst die brillanten Stellen anders behandeln würde; freilich würde er das; aber das ganze Werk würde durch die veränderte Anschauung der mechanischen Kunstmittel ein anderes unter seinen geweihten Händen werden, nicht bloß die einzelne herausgerissene Stelle, die jene vorlauten Verschlimmbesserer nach ihrem untergeordneten Gutdünken umzumodeln sich anmaßen. — Die zwei vom Componisten nach damaliger Sitte dem Spieler überlassenen Cadenzen hatte Mozart Sohn sehr glücklich hinlänglich brillant gehalten, ohne doch dem Spiele des Originals untreu zu werden; nur hätte ich gewünscht, daß er auch in derselben Gränze der Tastatur geblieben wäre, die das Concert selbst hat und haben mußte, nämlich unter dem dreigestrichenen F, über welches hinaus damals die Claviere noch nicht gingen.

Hr. Reuther hat als Oboevirtuose einen guten Ruf; hieraufhin bekenne ich, mehr erwartet zu haben. Eine sehr große Fertigkeit und Sicherheit in allen möglichen Passagen und Sprüngen ist ihm nicht abzusprechen, und freilich ist es diese äußerliche Seite der Virtuosität, worauf die Meisten, Spieler wie Beurtheiler, heutzutage allein ihr Augenmerk richten. Aber weder ist Hrn. Reuther's Ton schön und rund, — (unser Uhlmann hat einen ganz andern Adel des Klanges,) — noch spricht aus seinem Vortrag irgend eine tiefere Empfindung heraus; es ist eben eine äußerst gewandte Notenanhäufung ohne höhere musikalische Bedeutung. Die vorgetragene Composition schien mir ebenfalls nicht inhaltreich zu seyn.

Noch eine Bemerkung zum Schlusse: Es macht sich in diesen beiden Concerten von Seiten der Herren Unternehmer das dankenswerthe Bestreben kund, neben allgemein bekannten und anerkannten classischen Werken auch mehr in der Verborgenheit weilende Tonstücke von gediegenem Werthe zu Gehör zu bringen. Möge auf diesem Wege fortgefahren werden; es ist noch mancher Edelstein ans Tageslicht zu ziehen!

Dr. A. J. Becher.

---

## Pesther Concertsalon im Winter 1841 bis 1842.

Indem ich meine Feder zuspitze, überläuft mich ein gewisses Grauen; fünf Concerte zu beurtheilen, ist eine Riesenarbeit, namentlich wenn man denkt, daß die Beurtheilung für eine Wiener Musik-Zeitung bestimmt ist, in welcher die fünf Gegenstände quaestionis schon sattsam besprochen wurden. Hiezu kommt die gerechte Besorgniß, durch ein etwas abgemesseneres Lob einen oder den andern dieser Künstler zu verletzen, — kurz es gäbe Bedenklichkeiten genug, wenn man sie hervorrufen möchte; und dennoch lasse ich mich für dießmal nicht abschrecken und beginne: Dlle. Helene Legrand, Claviervirtuosinn aus München, gab im December vorigen Jahres zwei Concerte und spielte darin die neuesten Compositionen von Liszt, Thalberg, Chopin, Halm und andern Notabilitäten. Sie erntete vielen Beifall, und mit vollem Rechte; derselbe wäre aber gewiß noch größer gewesen, wenn Dlle. Legrand eine andere Wahl in ihren Productionsstücken getroffen hätte. Nicht für alle Virtuosen sind die obgenannten Compositionen; sie sind mit Schwierigkeiten so überhäuft, daß nur der, welcher dieselben spielend überwindet, und sein ganzes Augenmerk auf den Vortrag richten kann, eines glänzenden Erfolges gewiß seyn darf. Zu einem genügenden und interessanten Vortrage derselben gehört aber vor allem eine außerordentliche physische Kraft, und diese besitzt Dlle. Legrand nicht; Noten wurden gebracht, genau und pünctlich, — auch nicht eine dürfte gefehlt haben, aber Technik allein kann keinen glänzenden Erfolg herbeiführen, und ich wiederhole, Dlle. Legrand hätte andere Stücke wählen sollen.

Seit Liszt's Erscheinen mühen sich alle Claviervirtuosen ab, in seine Fußstapfen zu treten; sie massacriren ihre Finger auf das fürchterlichste; das Zustandebringen einer einzigen Passage kostet oft wochenlange unausgesetzte Anstrengung, und bei allem Talent und Fleiß des Concertgebers bleibt es doch immer noch sehr problematisch, ob die Passage, welche zu Hause hundertmal gelang, am Concertabend zum hundertenstenmale wieder gelingen wird. Das Publicum aber — (einige wenige Collegen des Claviervirtuosen ausgenommen, die überhaupt an der Leistung anderes Interesse nehmen) kann unmöglich die Schwierigkeit des Gebotenen — zumal nach ein- oder zweimaligem Anhören — beurtheilen, und äußert seinen Beifall nur nach dem Gesammteindruck, den das Tonstück an und für sich, verbunden mit der Ausführung, hervorbrachte. Hierauf gründen sich meine frommen Wünsche, daß doch nicht alle Virtuosen — — (und man wird zugeben, daß es deren viele geben kann, die auch ohne Liszt'sche Compositionen zu spielen sich diesen Namen mit Fug und Recht aneignen dürfen) sich der neuromantischen Schule anschließen, sondern wieder der älteren Hummel'schen zuwenden möchten, die, wenn auch nicht so schimmernd, in ihrer köstlichen Klarheit und Anmuth einen unbeschreiblichen Zauber ausübt, und einen viel ruhigern Genuß gewährt.

Nach den Concerten der Dlle. Legrand war eine lange Pause. Wir glaubten uns verlassen und vergessen; ein Tag nach dem andern verging, die Weihnachtsfeiertage, Neujahr, der ganze Fasching und noch immer kein Concert. Da brach der Aschermittwoch herein, dieser Erzfeind aller Tänzer, ein kalter, nebliger, unangenehmer Tag und die letzten Klänge von Strauß und Lanner waren noch nicht einmal recht verdaut, als uns der liebe Himmel vier Concertannoncen auf einmal ins Haus schickte. Das erste kündigte Hr. Micheuz aus Wien an, angeblich Claviervirtuos und Componist. Seinem Concerte folgte Tags darauf das des Neapolitaners Giulio Briccialdi, wieder Tags darauf ließ sich die zwölfjährige Sophie Bohrer zum ersten Male hören, und unmittelbar darauf, — auf den vierten Tag, hatte Hr. Eisner, kaiserl. russischer Kammer-Virtuos, sein Concert angekündigt.

Hr. Micheuz spielte im gut geheizten Saale acht Piecen von seiner Composition, ohne vom Pianoforte aufzustehen; nur der erste Umstand kann den zweiten einigermaßen entschuldigen. Draußen herrschte eine mörderliche Kälte, und man fühlte sich auch ohne Musik, recht behaglich in dem warmen Saale. Was die Compositionen des Herrn Micheuz anbelangt, so sind es meistens Phantasien, d. h. sie haben keine ausgeprägte Form; zuerst kommt ein passabler Gedanke, dann eine endlose Passagenbrühe, zum Beschluß etwas Tremelo mit obligatem Donnerwetter. — Von der Durchführung des Gedankens — sey sie auch noch so oberflächlich, war keine Rede. Die Freunde des Herrn Micheuz, namentlich auch des Pianoforte-Fabrikanten, erschöpften sich in Beifallsbezeigungen; wir andern blieben kalt, und ich ging mit der vollsten Überzeugung aus dem Concert, daß Herr Micheuz seinen musikalischen Fähigkeiten eine ganz falsche und verderbliche Richtung gegeben habe, und daß, was Technik anbelangt, ihm sogar zu leichteren Sachen, als die seinen sind, die Fähigkeiten total abgehen; übrigens war der Saal leer. — Herrn Giulio Briccialdi's Concert war interessant. Wir lernten einen Flötenvirtuosen ersten Ranges in ihm schätzen; er spielte Sachen von eigener Composition, mit wunderlieblichem Tone und staunenswerther Fertigkeit, die um so höher anzuschlagen seyn dürfte, als sie mit der größten Correctheit gepaart war. Leider war der Besuch seines Concertes auch nur spärlich, wie denn überhaupt virtuose Leistungen bei uns ihren Nimbus verloren zu haben scheinen; das Publicum interessirt sich nicht mehr recht dafür: — eigentlich finde ich das auch sehr natürlich, und die Theilnahme an Concerten ist vom Publicum eben so wenig zu verlangen, als von einem sonst fleißigen Theaterbesucher, daß er die Aufführung der „Teufelsmühle am Wienerberge" niemals versäumen dürfe, wenn dieselbe gegeben wird. Denn erstens hat er sie schon 200mal gesehen, zweitens hat er sie noch einigemal gesehen, und endlich kostet der Spaß immer wieder Geld; derselbe Fall ist mit den virtuosen Leistungen; toujours perdrix; und wenn ich auf die vier letzten Jahre unseres Concertlebens zurückblicke, so dürften nur drei Künstler gewesen seyn, die von der Regel eine großartige Ausnahme machten: Liszt, Ernst und der Violoncellist Menter aus München.

Das dritte Concert gab Sophie Bohrer; mit den seltensten Gaben ausgestattet, erschien sie bei uns, wurde gehört — und siegte vollkommen. Es ist wirklich weit gekommen mit den Wunderkindern; die alten Wunderkinder könnten hier ein hübsch Portiönchen Gediegenheit profitiren; während man bei andern ihrer kleinen Collegen stets nur Fertigkeit und immer wieder Fertigkeit bewundern muß, begegnet man hier einem geistig vollkommenen Vortrage. Sophie Bohrer versteht, was sie

spielt; sie empfindet so rein, und hat die einzelnen Theile ihrer Productionsstücke so ausgeprägt, was Correctheit und Nuancirung anbetrifft, daß ich bei so bewandten Umständen gern zugebe, die Wahl der Compositionen (meistens Sachen von Liszt, Thalberg, Chopin u. a.) sey hier nur zu billigen, und zum Unterschiede von Dlle. Legrand — hier um so mehr, — als wunderbarerweise die kleine Bohrer eine physische Kraft entwickelt, die ans Fabelhafte gränzt. Von den vielen Sachen, die wir hörten, sprachen in den bisjetzt stattgefundenen zwei Concerten am meisten die Etude von Chopin, auf den schwarzen Tasten des Pianofortes zu spielen, und die Don Juan-Phantasie von Thalberg, an. Das erste dieser beiden Stücke ist wirklich sehr originell componirt, und hört sich namentlich mit solcher Virtuosität vorgetragen, recht plausibel an; die Concertgeberinn erregte damit einen wahren Beifallssturm.

Die Phantasie von Thalberg hat mir nicht recht munden wollen. Der erste Satz ist lang und etwas ermüdend; ich saß wie auf Stecknadeln, und hätte gerne mit dem Instincte eines Capellmeisters einen derben Strich applicirt, wenn das so gegangen wäre; das Thema soll ohne Zweifel auf die nachfolgende Romanze vorbereiten; dieses Coup müßte aber stärker aufgetragen seyn, um verstanden und gewürdigt zu werden; das plötzliche Erscheinen des Menuett-Thema's, wie ein Deus ex machina, so wie das augenblickliche Verschwinden desselben, lassen keinen Zweifel übrig, daß es sich hier nur um einen guten Einfall, ohne entsprechende Ausführung, handle. — Die Bearbeitung der Romanze finde ich recht interessant; aber auch nur dieser Theil der Phantasie ist erheblich und dem Talente des Tonsetzers würdig verarbeitet. Die nachfolgenden rhapsodischen Vorbereitungen auf das Menuett-Thema, enthalten nicht viel Neues, und als denn nun endlich der Tanz beginnen soll, finden wir das Thema auch nicht einmal getreu und vollständig wieder, und statt — in eine neue Figur hinein verflochten, — nur mit der zwar sehr effectvollen, aber schon verbrauchten Bravour-Scala-Klatsch-Passage aus einer der früheren Phantasien verbrämt.

Beim aufmerksamen Anhören dieses Tonstückes, konnte ich mich nicht erwehren, zu mir selbst zu sagen: Wie schade um ein so schönes Talent! — wenn solche Herren, die so recht bequem und con amore componiren könnten, begeistert durch ihre oft originellen Ideen, und namentlich aber durch das süße Bewußtseyn, ihre irdischen Fonds schon in Sicherheit zu haben, nichts für die wahre Kunst thun wollen, an wen soll man anders diese gerechten Ansprüche machen?!

Was die Ausführung der Don Juan-Phantasie von Seiten unserer lieben Concertgeberinn anbetrifft, so war dieselbe meisterhaft.

Enorme Fertigkeit, Kraft, Energie, mit Einem Worte eine ritterliche Haltung beseelte das Ganze; das Publicum war hingerissen und erklärte einstimmig, seit Liszt nichts Vollkommeneres öffentlich gehört zu haben; in der nächsten Akademie will uns Sophie Bohrer mit einem Concerte von Mendelssohn überraschen, auf das ich mich ungemein freue.

Zwischen den zwei Concerten, die sie bis jetzt gab, veranstaltete Herr Carl Eisner, kaiserlich russischer Kammermusikus, eine Akademie, in welcher er sich als Hornvirtuos, meist in Sachen eigener Composition, hören ließ. Herr Eisner darf sich mit Fug und Recht, den Namen „Virtuos" aneignen; sein Ton ist wunderschön; so rein, so voll und rund, vom zartesten Pianissimo bis ins kräftigste Fortissimo gleich angenehm und entzückend. Sein Vortrag ist ächt künstlerischer Natur, und in der Fertigkeit steht er unübertroffen da. Die Compositionen waren insoweit recht geschickt gemacht, und die Themata, über die phantasirt und die variirt wurden, melodiös und ziemlich interessant.— Hrn. Eisner's Concert bot uns neuerdings Gelegenheit, den Unterschied zwischen Natur- und Ventil-Horn recht deutlich zu erkennen; wenn man mich fragte, welchem von beiden ich den unbedingten Vorzug gebe, so käme ich wahrlich in Verlegenheit; während nicht zu läugnen ist, daß die natürlichen Töne des Natur-Horns an Fülle und Wohlklang die Naturtöne des Ventil-Horns weit übertreffen, so ist anderseits beim Ventil-Horn eine vollkommene Gleichheit sämmtlicher ganzen und halben Töne vorhanden, die es möglich macht, in allen Tonleitern mit fast gleichem Erfolg zu wirken, während beim Natur-Horn die gestopften Töne etwas unangenehm gegen die natürlichen abstechen, und es daher weniger zu einem Concert- als vielmehr Orchester-instrument, namentlich für Haydn's, Mozart's und Beethoven's Compositionen stämpeln, in welchen die gestopften Töne fast nie, oder nur in sehr zweckmäßiger Verbindung vorkommen. Hr. Eisner machte vermöge seiner außerordentlichen Virtuosität fast keinen Unterschied zwischen Natur- und Ventil-Horn, d. h. im Tone wohl, aber nicht in der Fertigkeit bemerkbar, und reussirte auf beiden vollkommen, er ist ein großer Künstler — ein ganzer Mann. —

Während ich diese Bemerkungen über die vier Virtuosen schließen will, und mich für längere Zeit des Recensirens überhoben glaube, höre ich mit Staunen von neuen Ankömmlingen; ein frischer Transport ist da: Herr Kauffmann und der kleine Rubinstein. „Wohlauf, junger Schütz, siehst du dort die weiße Taube? ein Schuß wie gestern, und Agathe ist dein!" Bis dieser neue Probeschuß aber stattfindet, erlauben Sie, daß ich mein Gewehr erst etwas putzen darf, es hat ziemlich viel Pulver verschossen, auch nach Kräften gezielt, vielleicht aber nur wenig getroffen. Dieß überlasse ich Ihrer gefälligen Beurtheilung, mein verehrter Herr Redacteur, und zeichne mich, bis auf baldige Fortsetzung,

Ihr ergebener Diener

Ludovico.

## Ueber die Musikproductionen im Pesther National-Casino.

(Eingesendet.)

Das Streben des National-Casinos, den Musiksinn zu wecken und zu befördern, zu dessen Zwecke jährlich durch mehrere Monate immer Sonntags um die Mittagsstunde in dem schönen Saale des großartigen Casino-Locale eine Musikproduction — eine Art Matinée — gegeben wird, zu welcher die Actionäre freien Eintritt haben, die Nichtactionäre aber Freibillets erhalten, ist in der That sehr löblich und wird auch von jedem Musikfreunde mit Dank anerkannt; nur sollten dabei die fremden Tonkünstler durchaus nie in Anspruch genommen werden. Wissen die Menschen, daß der fremde Künstler auch im Casino auftritt, so besuchen sie nur spärlich seine Concerte, weil die meisten sich damit zufrieden stellen ihn nur einmal gehört zu haben, was sie nicht nur umsonst, sondern auch angenehmer in dem acustisch gebauten freundlichen Casinosaale als in dem nicht zu erheizenden düsteren Redoutensaale thun können. Hievon lieferte uns einen neuen Beweis die am 27. Februar gegebene Musikproduction, wobei die sowohl durch vorzügliche Technik als durch einen eminenten Vortrag ausgezeichnete kleine Pianistinn Sophie Bohrer eine Phantasie von Thalberg meisterhaft vorgetragen und hiedurch das ganze Auditorium in einen wahren Enthusiasmus versetzt hatte. In ihren ersten zwei Concerten, die sie um die Mittagsstunde mit dem entschiedensten Beifalle im kleinen Redoutensaale gegeben und dabei einem vortrefflichen Bösendorfer'schen Claviere, das ihr ein bekannter Mäcen der Tonkünstler aus Berücksichtigung ihrer Virtuosität zu den Concerten geliehen hat, die bezauberndsten Töne entlockt hatte, war der Besuch ihrem vorangegangenen ausgezeichneten Rufe nicht entsprechend, und man machte die Einwendung, daß ihre Concerte nicht zu einer für Pesth günstigen Stunde gegeben werden. Im Casino spielte sie aber um dieselbe Stunde und der Zudrang war so groß, daß nicht nur der Saal sondern auch die von beiden Seiten angrenzenden Zimmer gefüllt waren und noch viele Menschen aus Mangel an Platz zurückkehren mußten. Der Schaden, den der Künstler durch den Auftritt im Casino erleidet, ist hieraus evident. Er erhält zwar dafür ein Honorar — wie ich höre 4 bis 6 Ducaten — aber ist dieß ein Ersatz für großen Verlust? — Ist ein Künstler so vorsichtig, daß er die Aufforderung im Casino zu spielen nicht annimmt, so wird das Publicum, das schon einmal in dem Wahn ist, daß jeder Künstler sich auch sicher im Casino hören läßt, um den Genuß ihn zu hören beraubt, und man hört alsdann die Äußerung: „Hätte ich gewußt, daß er nicht im Casino spielt, so würde ich gewiß einem Concerte beigewohnt haben." Lassen sich überdieß die Künstler im Casino hören, so werden die Casino-Directoren um Freibillets bestürmt und hiedurch nicht selten in die unangenehmste Lage versetzt. — Man sollte demnach nur einheimische Künstler und Dilettanten im Casino auftreten und das festgesetzte Honorar ihnen zur Aneiferung, im Falle es für Einzelne acceptabel ist, zu Theil werden lassen. Auf die Art werden sich zugleich die nach Pesth kommenden Tonkünstler, die den Musikproductionen im Casino beiwohnen, überzeugen, daß auch daselbst die Tonkunst sorgfältig gepflegt wird; die einheimischen Talente werden aber hiedurch zur ferneren Ausbildung angespornt; so wie sie im Gegentheile, wenn man sie nur im Nothfalle, das ist, in Ermanglung eines fremden Künstlers, zur Mitwirkung auffordert, entmuthigt werden müssen. So wie ein kluger Gärtner die einheimischen Pflanzen sorgfältig pflegt und dabei erotische Gewächse kennen zu lernen sich sehnt, ebenso wird das zahlreiche und

gewählte Casino-Publicum einheimische Talente gehörig würdigen, zugleich aber auch das Bedürfniß fühlen, ausgezeichnete fremde Künstler zu hören, daher ihre Concerte fleißig besuchen, wodurch jeder beabsichtigte Zweck erreicht wird. Um aber dem kunstliebenden Publicum von Pesth und Ofen den Eintritt zu den Concerten zu erleichtern würde ich allen Tonkünstlern zu ihrem Vortheile den wohlgemeinten Rath geben die Preise der Plätze auf nachstehende Art festzusetzen. Ein Sperrsitz im Cercle 1 fl. 30 kr., Entree im Cercle 1 fl. und Entree im Saale 40 kr. C. M. Bei Befolgung dieses Rathes dürfen sie sich mit Gewißheit eines zahlreichen Besuches erfreuen. Belisario.

## Correspondenz.

(Brünn.) Am 21. Februar 1842 wurde zum Vortheile des Capellmeisters Hrn. Schmidt zum ersten Male: „Czar und Zimmermann," komische Oper in drei Acten, Text und Musik von Lortzing, gegeben. Dlle. Walter von Wien als Gast. Das hiesige Opernrepertoir brachte uns seit geraumer Zeit nur Reprisen, als: „Montecchi," „Freischütz," „Wasserträger," „Liebestrank," „Nachtlager" 2c. 2c. Das Publicum war daher auf die neue Oper sehr gespannt. Die Musik ist recht lebendig und richtig gefühlt, und schmiegt sich dem Texte sehr angemessen an. Dlle. Walter war als Marie eine recht liebliche Erscheinung; ist im Besitze eines bedeutenden Stimmfondes, und berechtiget zu den schönsten Hoffnungen; nur noch einige Jahre studiert, mehr Feuer und Leidenschaft im Ausdrucke, mehr Deutlichkeit in der Aussprache, und wir zweifeln durchaus nicht, daß Dlle. Walter sich in Kurzem zu einer tüchtigen Gesangskünstlerinn emporschwingen wird. Dlle. Walter gefiel recht sehr, und wurde wiederholt gerufen. Hrn. Scharf, Czar, sah man an, daß er seine Parthie mit Lust und Liebe studiert, und ein verständiges Auffassen des Characters seiner Rolle sich eigen gemacht habe. Der metallene Klang seiner schönen Stimme, die Fülle der Mittellage, die Volubilität der Höhe, ferner sein imponirendes Äußere, sind Vorzüge, die wir nur höchst selten bei Provinzsängern vereint finden. Das Publicum lohnte Hrn. Scharf's lobenswerthes Streben mit vielem und lautem Beifalle. Hr. Erl sang die Parthie des Marquis mit besonderem Erfolge; er schlägt die hohen Chorden rein und kräftig an, und legt nicht mit jedem A oder B den Ohren des Zuhörers die Torturschrauben an. Am meisten machte Hr. Erl seine hübsche Stimme im Vocalsextette des zweiten Actes geltend, welches durch die präcise Executirung eine solche Sensation erregte, daß das Publicum in ein wahres Entzücken ausbrach, und auf allgemeines Verlangen wiederholt werden mußte. Hr. Wolf als Peter Ivanoff sang seine Parthie beifällig, für dergleichen Rollen kommt ihm seine Theater-Routine recht gut zu statten. Höchst ergötzlich war Hr. Zöllner als Burgermeister. Bisher gewohnt, Hrn. Zöllner nur in Localpossen zu sehen, mußten wir um so erstaunter über die herrliche Durchführung seiner Parthie seyn. Der äußerst günstige Erfolg, mit dem Hr. Zöllner beehrt wurde, möge ihn zur Übernahme mehrerer Buffoparthien bewegen. Die HH. Draxler und Vinciquera waren in den untergeordneten Parthien nach Kräften und mit gutem Erfolge bemüht, die heutige Vorstellung durch ihre Leistungen zu verschönern. Was die Production anbelangt, müssen wir selbe als gelungen nennen, und Hrn. Schmidt für das rasche und verständige Einstudieren der Oper das zufriedenstellende Zeugniß ertheilen: er werde seinem Platze bald gewachsen seyn. Unserer Oper steht zu Ostern ein bedeutender Verlust bevor. Die HH. Erl und Draxler, beide äußerst verwendbare Sänger, werden uns verlassen; ersterer dem Vernehmen nach in Engagement nach Grätz, und letzterer nach Pesth. Wir wünschen beiden eine freundliche Aufnahme. Draxler's schöne und kräftige Stimme wird sich in den weiten Räumen des Pesther Theaters erst ganz entfalten können. Hr. Koch vom Kärnthnerthortheater (?) sang am 25. Februar im „Liebestrank" den Dulcamara als Gast. Er besitzt eine volle Stimme, gute Schule und ein angemessenes Spiel, recht lebendig, frisch und ohne Übertreibung. Am nämlichen Tage gab im königl. städtischen Redoutensaale Mad. Bishop, erste Sängerinn der Hofconcerte und der philharmonischen Gesellschaft zu London, Mitglied der königl. Akademie der Musik in England, auf ihrer Durchreise nach Wien und Italien ein Concert, in welchem Hr. Bochsa, erster Harfenspieler Ihrer Majestät der Königinn von England, Vorsteher der königl. Akademie der Musik 2c., 2 Piecen auf der Harfe spielte. Mad. Bishop erfreute sich einer ausgezeichneten Aufnahme. Ihre Stimme ist angenehm, ohne vorzüglich zu seyn, ihre Kehlenfertigkeit zu bewundern. Hr. Bochsa ist im wahren Sinne des Wortes Künstler auf seinem Instrumente; er entwickelte in seinem Spiele unendlich viel Sicherheit, Geläufigkeit und geschmackvolle Nuancirung, ohne das Herz zu rühren. Der allgemein geschätzte und äußerst thätige Buchhändler Hr. C. Winiker hat vor Kurzem seine Musikalien-Leihanstalt mit großem Kostenaufwande eröffnet; hat dadurch einem allgemeinen Bedürfnisse abgeholfen, und sich den Dank aller Musikfreunde erworben. ......k.

(Linz.) Samstag den 26. Februar 1842. Großes Concert zum Vortheile des hiesigen Blindeninstitutes im ständ. Redoutensaale. Programm: 1) Ouverture aus der Oper „Wilhelm Tell," von Rossini. 2) Duett aus der Oper „I Puritani," von Bellini. 3) Arie aus der Oper „Robert le diable," von Meyerbeer. 4) Quartett aus der Oper „Il Giuramento," von Mercadante. 5) Quatuor für vier Pianoforte von Czerny. 6) Arie mit Terzett aus der Oper „die Hugenotten" von Meyerbeer. 7) Duett aus der Oper „Il Giuramento," von Mercadante. 8) Sextett aus der Oper „Don Juan," von Mozart. — Es ist eine mißliche Sache, hier über eine musikalische Production, wie diese, zu berichten, da man die Kritik nicht als eine freundschaftliche Rathgeberinn anerkennt, sondern in dem gelindesten Tadel, in der mildesten Zurechtweisung eine boshafte Satyre suchen zu müssen wähnt; aber auch nur dann vermag ein offenherziges, unparteiisches Urtheil seine segenreichen Folgen für Kunst-Dilettantismus geltend zu machen, wenn man sich nicht über selbes erhaben dünkt, wenn man es seinem vollen Sinne nach überdenkt, und nicht von vorurtheilsvollen Ansichten befangen ist. Die Kunst kennt keinen Rang an, den die Verhältnisse des socialen Lebens bestimmen, kennt keine Aristokratie; ein tiefes Eindringen in die Geheimnisse der Kunst und den hohen geistigen Standpunct, von dem aus sie erfaßt und gewürdigt werden soll, nur adeln den Künstler von Beruf, wie den eifrigen Dilettanten. Und nun getrost zu meinem Berichte: Unbestritten steht das heutige Concert als das erste und vollendetste da, welches je von hiesigen Kunstfreunden veranstaltet ward; die Wahl der Nummern war für den musikalisch Gebildeten, wie bloß musikliebenden Theil des äußerst gewählten Auditoriums in jeder Beziehung befriedigend; eine seltene Präcision und Delicatesse waltete in allen Stücken vor, und beurkundete sowohl ein thätiges Studium als auch Eindringen in das Geistige der Compositionen. Diese wenigen Worte können wohl hinreichen, um die obenbemerkte Äußerung zu bekräftigen; werfen wir nun noch einen Blick auf die Einzelnheiten und wirkenden Kräfte, so stellt sich die Wahrheit derselben noch deutlicher heraus. Mit so viel Energie und Feuer hörten wir Rossini's Tell-Ouverture noch nie executiren, wie diesesmal, es war ein Strich, dem alle blind gehorchten, das Orchester schien ein großes Walzenwerk zu seyn, ein Triebrad griff in das andere mit Sicherheit ein, und förderte ein symmetrisches Ganze zu Tage, welches so wohlthuend wirkte, und dem auch die Seele, die Delicatesse und Zartheit in einzelnen Momenten, wie bei dem Solo fürs englische Horn (welches aber von Hrn. Voigt auf dem Clarinette vorgetragen wurde), und die variirende Flöte, nicht mangelte. Ein wirklich herrlicher Beginn des Concertes! — Das Duett aus den „Puritanern," vorgetragen von der Meisterinn Baronesse v. Hack, und Hrn. Berndl, erfreute sich des lebhaftesten Beifalles, und verdiente ihn auch. Wir besitzen in Baronesse Marie v. Hack eine der größten Sängerinnen, und haben uns schon bei Gelegenheit des letzten Musikvereinsconcertes erschöpfend dahin ausgesprochen, daß diese herrliche Künstlerinn hinsichtlich einer ungemeinen Coloratur, Reinheit und Richtigkeit des Vortrages, manchen Opernsängerinnen, die man erste Sängerinnen nennt, als ein nachahmungswürdiges Beispielt aufgestellt werden muß; der heutige Vortrag der brillanten und ungemein schwierigen Arie mit Terzett aus den „Hugenotten" (Nr. 6), bei welchem sie auch durch die Fräulein H. und J. v. Spaun und Mad. Haas v. Ehrenfeld wacker unterstützt ward, nöthigt uns zu der Äußerung, daß Baronesse v. Hack über jeden Tadel, ja selbst über jedes Lob erhaben steht; daß dieß nicht eine Lobhudelei seyn könne, wird jeder zugeben, der sie singen hört. Möge diese Blume lange noch in unserm Concertgärten zur Freude Aller erblühen! — Fräulein M. Florentin trug die große Arie Isabellens aus „Robert" mit Kraft und Reinheit vor. Sie besitzt eine schöne runde Sopranstimme, deren Töne, wenn sie aus der vollen Brust quellen, einen wunderlieblichen Timbre zeigen, der nur in einigen höheren Chorden, wie das zweigestrichene e und f minder angenehm berührt, welcher Umstand sich sehr leicht in Bälde entfernen ließe durch emsige Solmisation mit dem Buchstaben a. — Das Quartett aus „Giuramento," gesungen von Baronesse v. Hack, Fräul. H. v. Spaun, die HH. C. Saga und J. Ritter v. Schröckinger, so wie das Duett aus gleicher Oper, vorgetragen von Fräul. H. v. Spaun und Fräul.

Ott. v. Schröckinger reihten sich würdig an die übrigen Nummern und ließen ebenfalls weder Reinheit noch Präcision vermissen, Fräul. Spaun's ungemein sonorer Sopran, und Fräul. v. Schröckinger's angenehmer Alt verschmolzen in genanntem Duette recht lieblich, und wie Perlen einten sich die Töne zum schönen Kranze. Die interessanteste Nummer des heutigen Concertes bildete das Czerny'sche Concert für vier Fortepianos, vorgetragen von Baronesse v. Lemprnch, Fräul. Marie Kreil, und den HH. Lud. Ritter v. Hartmann und Moriz Voßl. Das Tonstück selbst, wie alle andern Piecen schon bekannt, bedarf hier keiner detaillirten Beurtheilung und findet besonders deßhalb überall Anklang, da es, mehr brillantes Potpourri, jedem der Producenten Gelegenheit gibt, seine ganze technische Schulbildung, wie seinen richtigen Geschmack in Nuancirung des Vortrages zu weisen. Die beiden Fräulein erwiesen sich auch wirklich als sehr lobenswerthe Anfängerinnen in der Schule der Virtuosität, besonders zeigte Fräul. v. Lempruch eine bedeutende Fertigkeit und Sicherheit in Passagenüberwindung und im Vortrage von Gesangsstellen viel Geschmack, und möge letzteren auch aus einer ruhigern, von kleinen Affectionen (in Beziehung der Markirung durch die Hände und Arme) freien Haltung und Spiele hervorblicken lassen; wenn sich zu dem bereits jetzt preiswürdigen Spiele der beiden noch sehr jungen Fräulein mit den Jahren auch Kraft gesellen wird, kann sich die Musikwelt die schönsten Genüsse versprechen. Hr. L. v. Hartmann und Hr. Voßl, bei denen der erkräftigte männliche Geist aus dem markigen Anschlage und gediegenen Vortrage spricht, ließen uns zweifelhaft, wem von ihnen beiden der größere Ruhm mechanischer Fertigkeit und Eleganz im Vortrage des Cantabile gebührt, doch dieß ließen sie nicht in Zweifel setzen, daß beiden der so oft mißbrauchte Name von „Virtuosen" mit vollem Rechte beigelegt werden dürfe; in diesem Einen Worte liegt wohl des Lobes genug. Daß es bei solchen Producenten an einem Wohlzusammenstudiert seyn nicht fehlte, bedarf kaum der Erwähnung. Die Fortepianos, deren Töne glockenrein und rund, bald sanft dahinrieselten, bald energisch im Passagensturme dahinwogten, waren, wenn ich nicht irre, aus Frenzel's rühmlich bekannter Officin. — Schon hatten uns Welschlands leicht dahinwallende Tonnymphen entzückt, schon hatte der romantische Franke mit seinem elegischen Zauber die Herzen bestrickt, da trat der deutsche Mann in die Schranken, und sieh! jene verstummten und mit ihrem Schweigen auch die Affecte, die sie hervorgerufen; siegreich erhob er sein Panier der große Mozart, mit weniger Waffen als jene beide schleuderte er sie in Staub und besiegte unsere Herzen, an denen seine Töne sich fester klammern, und in Erinnerung uns noch entzücken; am Schlusse des Concertes sollte das Sextett aus „Don Juan" diese Wahrheit vor Augen stellen, und den Ketzern an dem Heiligthum der Muse Deutschlands, die ihres eigenen Vaterlandes vergessend, sich ans Fremde hängen, ihre Thorheit hörbar machen. Überzeugt von diesem, wurde auch das Meisterwerk würdig executirt, von den früher erwähnten Kräften. Das Orchester ließ wenig zu wünschen übrig. Viel, recht viel Dank gebührt daher für einen so seltenen Hochgenuß den Veranstaltern dieses Concertes, dem hochw. Hrn. Peter Westermeyr, dem überaus für das Wohl der Blindenanstalt thätigen Director derselben, und dem kunstsinnigen Musik- und Buchhändler Hrn. Vincenz Fink nebst allen Mitwirkenden, wie nicht minder dem sehr zahlreich versammelten Publicum für den Beweis von Kunstliebe, welche dießmal dem Wohlthätigkeitssinne freundlich die Hand bot.

**A. E*.**

## Notizen.

Im Theater an der Wien trat am 2. d. M. Dlle. Erhart, Mitglied der Pantomime, in Nestroy's „Mädl aus der Vorstadt" zum ersten Male in der Parthie der Sali auf und bewies, daß sie Talent habe, welches für die Folge Erfreuliches verspricht. Vor der Hand ist sie im Spiel und Gesang noch nicht über die Rudimente hinaus.

Privatnachrichten zufolge hat der Harfenvirtuose Hr. Parish-Alvars in Leipzig Concert gegeben. Er entzückte das Publicum durch sein meisterhaftes Spiel so sehr, daß eine Piece mirabile dictu! zur Wiederholung verlangt wurde.

In Elberfeld wird ein Theater erbaut, und zwar auf Actien. Der Voranschlag ist zu 40,000 Thlr. gemacht, eine Summe, welche durch Unterzeichnungen schon ziemlich gedeckt ist.

## Auszeichnung.

Der Capellmeister Hering zu Berlin erhielt zur Belohnung für seine langjährigen Dienste den rothen Adlerorden vierter Classe.

## Todesfall.

Bliesener (der Vater), Kammermusiker in Berlin und lange Jahre hindurch erster Klarinettist an der königl. Capelle, ein ausgezeichneter Künstler auf diesem Instrumente, ist daselbst gestorben.

## Concertanzeige.

Concert der Elise Meerti, Concertsängerinn aus Brüssel, welches heute Dienstag den 8. März 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde stattfindet. Vorkommende Stücke: 1) Ouverture zu den „beiden Füchsen," von Mehul. 2) Arie aus „Titus" „Ecco il punto," vorgetragen von der Concertgeberein. 3) Fantasie für Pianoforte, über ein Motiv aus „Figaro" und Pryme's „Melancolie," componirt und vorgetragen von Herrn F. Schröder. 4) Arie von Mercadante, aus „Nitocri" se m'abbandomi, vorgetragen von der Concertgeberinn. 5) Phantasie für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn Moriz Amßelberg, absolvirtem Zögling des Conservatoriums in Prag. 6) Ave Maria, von Schubert. L'arrivée du Régiment, Romance de Grisar, vorgetragen von der Concertgeberinn. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeberinn übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der Herren T. Haslinger und P. Mechetti, und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

6. März

1806 wurde zu Regensburg Alexander Lang, geboren. Seine Bildung verdankt er dem um Regensburg so verdienstvollen Anton Braig. — 1834 wirkte er zur Gründung des Musikvereins in Erlangen „Cäcilia" mit und blieb bis zu seinem Ableben Director desselben. In Begleitung des Gesanges mit Clavier hatte er eine ganz besondere Gewandheit. Er genoß die größte Achtung als Musicus und war wohl einer der eifrigsten Dilettanten, der sich die Förderung der Kunst mit allen Kräften angelegen seyn ließ. Starb 1837.

7. März

1784 wurde zu Zwettel in Unterösterreich der k. k. Hofpauker Ant. Hubler, ein Schüler Edlers, geboren. Sein Sohn erfand für die Pauke jene Vorrichtung, womit einem Zuge sämmtliche Schrauben angezogen werden können.

1752 wurde zu Wasungen Wilh. Christian Müller geboren. Er hat sich als musikalischer Schriftsteller nicht minder aber auch als tüchtiger Meister auf dem Pianoforte und dem Violoncell einen Namen zu verschaffen gewußt. Er erfand auch Harmonicon und zur Harmonica eine Tastatur; auch componirte er viele Lieder und mehrere Festmusiken und starb als Doct. phil. 1831.

8. März

1841 entschlummerte in Dresden der ehrwürdige Nestor der deutschen Dichter August Tiedge im 89. Lebensjahre.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 30.** **Donnerstag den 10. März 1842.** Zweiter Jahrgang.


### Spohr's historische Symphonie*)

**wird im dritten Concert Spirituel am 10. März aufgeführt.** Er schrieb mir über dieses Werk unterm 30. Juni 1839 Folgendes: „Vor meiner „Reise nach England hoffe ich noch eine Arbeit zu vollenden, die mich „jetzt sehr beschäftigt. Es ist dieß die sechste Symphonie. Ich nenne sie „eine historische und schreibe die vier Sätze im Zeitgeschmack der „Jahre 1730, 1770, 1800 und 1840. Das erste Allegro in der Weise „der Bach-Händel'schen Periode, das Adagio in der von Haydn „und Mozart, das Scherzo à la Beethoven und das Finale in „der neu romantischen! Der erste Satz, bestehend in einer Einleitung „Grave, einer breiten Fuge, Allegro, unterbrochen von einem Pasto„rale in ¹²/₈ Tact, welches unerwartet wieder in die Fuge übergeht, „ist fertig. Am Adagio à la Mozart arbeite ich jetzt. Ich gebe mir „viele Mühe, das Characteristische der Zeitperioden festzuhalten und „habe dazu Vorstudien gemacht; meine Eigenthümlichkeit kann und will „ich aber dabei nicht verläugnen."

In einem Briefe vom 24. Januar 1842 an Hrn. P. Mechetti, k. k. Hofmusikalienhändler, der diese Symphonie in Partitur und Auflagstimmen verlegt, äußert sich Spohr: „Was nun die Besorgniß „der Direction der Concerts Spirituels anbetrifft, „„daß die Bezeich„„nung: Bach-Händel'sche Periode u. s. w. Anstoß geben könnte,"" „so theile ich diese nicht. Denn aus dieser Bezeichnung geht keineswegs „die Anmaßung des Componisten hervor, so vortrefflich schreiben zu „können, wie jene Heroen der Kunst, die ganze Kunst und das Haupt„interesse der Aufgabe bestand aber eben darin, daß der Styl jener „Künstler so täuschend copirt wurde, daß der Zuhörer ein Musikstück „jener Perioden zu hören glaubt. Wollte man nun bloß die Jahreszah„len hinsetzen, so würden die meisten der Zuhörer nach diesen Zahlen „nicht errathen können, welches Meisters Styl ihnen vorgeführt werden „soll und so würde das Hauptinteresse der Symphonie für sie verlo„ren gehen. Bei den Aufführungen hier im Cassel war es aber gerade „das Wiedererkennen des Bach-Händel'schen Styles im ersten Satz, „des Mozart's im zweiten und Beethoven's im dritten, was das „Interesse der Zuhörer erregte; und allgemein wurde gefunden, daß „diese Perioden mit Glück wiedergegeben seyen. Nur bei dem letzten „Satz wußte man sich nicht zu orientiren, weil bei diesem kein Name „genannt werden konnte, und manche hatten geglaubt, der Componist „werde sich selbst als den Repräsentanten der neuesten Periode hinstel„len. Abgesehen davon, daß dieß anmaßend gewesen wäre, so konnte „es schon deßhalb nicht geschehen, weil er, seiner Kunstbildung nach, „den früheren Perioden angehört. Wüßte man aber, daß der Compo„nist in diesem letzten Satze das Form- und Styllose, so wie das un„ruhige Ringen nach Neuem und Frappanten in der allerneuesten Pe„riode hat darstellen wollen, so würde man auch diesen Satz nicht ohne „Wahrheit gefunden haben. — Sollten nun die Herren Directoren „nach Obigem dennoch auf ihrer Ansicht beharren, so kann ich nichts „dagegen haben."

Wir glaubten auf unserer Ansicht beharren zu müssen, weil eine Erklärung auf dem kurzem Programme nicht zulässig war; dafür theile ich den Kunstfreunden die Gründe und Ansichten des zugleich bescheidenen, gründlichen und kenntnißreichen Componisten mit; sie erklären am besten und bündigsten, was er beabsichtigte und beugen jeder Mißdeutung vor. Spohr hat später die Zeiträume anders eingetheilt und statt 1730 1720, statt 1770 1780, statt 1800 1810 angenommen; dieß macht keine wesentliche Änderung; sein Zweck war und ist, diese vier Hauptepochen des musikalischen Zeitgeschmackes gedrängt zusammenzustellen und ein Bild des musikalischen Styles in diesen vier Perioden zu liefern, eine gewiß lobenswerthe und für den Kunstfreund in vielerlei Hinsicht anziehende Aufgabe.

Diese Zeilen sollen übrigens keine Vorrede, noch weniger aber Schutzrede für die historische Symphonie seyn. Sie bedarf ihrer nicht; das Publicum wird sie hören und dann selbst urtheilen.

Baron Lannoy.

*) Dieser Aufsatz wurde uns von dem Herrn Verfasser mit dem Ersuchen übersendet, denselben in unsere Zeitung aufzunehmen. D. R.

---

### Beethoven und Jules Janin.

Phantastische Erzählung, aus dem Französischen des Jules Janin.
Von Albert Tonitz.
(Schluß.)

Die Haushälterinn bedeutete uns eben, daß alles bereit stehe. Beethoven nahm mit vieler Galanterie mich bei der Hand, und ließ mir den Vortritt in seinen kleinen Speisesaal. Nur zwei Gedecke befanden sich am Tische; ohne Zweifel war Martha über die Beachtung des Gastes durch ihren Herrn und über ihre Beiseitesetzung eifersüchtig; schmollend hatte sie mir ihren gewöhnlichen Platz am Tische überlassen, und bedieute uns.

Die Mahlzeit wurde von Beethoven mit vieler Heiterkeit gewürzt; er verschwendete so viel Witz, er hatte so viele närrische Einfälle, er sprach so gut, geistreich und gern, daß ich beinahe seine Gebrechlichkeit vergessen hätte, wegen welcher er einige Augenblicke fruher so niedergedrückt und traurig war. Beethoven gehörte zu jenen alten Männern, welche ihr ganzes Leben hindurch nur von einer einzigen Idee begeistert waren. Ein großer Gedanke genügt zur Existenz dieser sonderbaren Menschen; er verschlingt ihr ganzes Dichten und Denken, er ist ihre einzige Freude, ihr Elend, ihre Vergangenheit und Zukunft; dieser Gedanke wächst mit ihnen auf, wird in den spätern Lebensjahren

mit ihnen selbst schwach, greisenhaft, und wenn der Gedanke, die Idee sich erschöpft hat, stirbt auch der Mensch *).

Der alte Rheinwein hatte den Meister so sehr belebt und begeistert, daß dieser nach beendigter Mahlzeit plötzlich ohne Umstände aufsprang und in sein Zimmer eilte.

„Ich will Ihnen zeigen," sagte er dabei zu mir, „daß der alte Beethoven nicht so taub sey, wie die Leute behaupten, welche mich nicht verstehen. Aber ich verstehe mich selbst wohl noch. Sie sollen als Richter darüber sprechen."

Er setzte sich sogleich zu seinem Piano. Dieses Piano ist ein bewunderungswerthes Instrument von dem Künstler Broadwood in London. Es ist ein Geschenk, welches die Herrren Cramer, Kalkbrenner, Clementi, Ries ꝛc. dem Homer der Musik aus England geschickt hatten. Beethoven, vernachläßigt, wie er wirklich war, verkannt und beinahe vergessen, wie er wähnte, war sehr gerührt durch dieses ausgezeichnete Erinnerungsmerkmahl der genannten großen Künstler, durch diese beinahe letzte Erkenntlichkeit, welche ihrer Kunst wie ihren Herzen gleiche Ehre macht.

Beethoven setzte sich an sein Piano und spielte eine Symphonie von seiner eigenen Composition, frei phantasirend. Gerechter Himmel! das Piano war so verstimmt, daß die alte Katze davonlaufen mochte. Beethoven spielte wirklich wie ein Tauber, dem die Kunst fremd. Nie, wirklich nie zerfleischten schreiendere Mißtöne, traurigere Harmonien, sinnlosere Symphonien meine Ohren, wie dießmal. Beethoven, ganz hingegeben dem Entzücken des Augenblickes, stolz und glücklich, endlich einmal einen Zuhörer neben sich zu haben, verfolgte seine begonnene Symphonie; er verlor sich in der süßesten Begeisterung, er bebte, weinte, lächelte, er war außer sich. Ich aber schlug die Augen nieder, ich hätte so gerne meine Ohren verstopft, ich wäre am liebsten davongelaufen. Jeder von uns beiden fühlte rein, wirklich; ich gehörte der Erde an, ich hörte die gräßlichste verwirrteste Musik, die man sich denken kann; er war der Erde entrückt, in höhern Sphären, er hörte die Musik des unsterblichen Beethoven!

Endlich endete meine Qual mit seiner Wonne; er erhob sich ermattet, aber glücklich.

„Ist es nicht schön, was ich dichte und spiele? Hat der alte Beethoven nicht noch frisches jugendliches Blut in seinen Adern? Ist es nicht wahre Musik, was ich so eben spielte, und bin ich nicht noch immer der frühere Meister, ich selbst, wie ich war? Ah, die Leute haben gut reden: Armer Beethoven, unglücklicher Beethoven! Der arme unglückliche Beethoven ist noch immer der einzige ächte Tonkünstler Deutschlands! Ist es nicht so, mein Theuerster? Habe ich nicht Recht?" Unter diesen Worten umfing er mich mit seinen großen, fetten Händen, preßte mich an seine breite, feste Brust, und benetzte mich mit einer großen Thräne.

Ich erwiederte seine Liebkosungen so innig ich es konnte. Guter, ehrwürdiger Beethoven!

Hierauf sagte er mir: „Ich muß Ihnen etwas geben, Sie müssen etwas von mir mit sich nehmen, einen ganz neuen Gesang für Sie allein componirt." Und er verließ das Piano, näherte sich dem Fenster, begann mit der rechten Hand am Fensterglase zu trommeln, gerade wie er es Morgens beim Kunsthändler gethan; er hörte die gedachte Musik, er componirte, und er übergab mir das Manuscript, welches von seinem Genius zeugt.

Ich verließ den ehrwürdigen Greis, erfüllt von Bewunderung und Mitleiden; ich schied von ihm, durchdrungen von Achtung, und voll Groll über Deutschland und Europa, das ihn, den großen Tondichter, dem Elende und der Verlassenheit nicht entriß.

Nun, was ihn betrifft, er hatte damals einen guten Tag; er hatte Kalbsbraten gespeist, Rheinwein getrunken, an seinem Piano musicirt. Er begleitete mich bis zur Thüre, blickte mir nach, wie ich die Stiege hinabging, und rief mir, als ich unten angelangt, mit seiner mächtigen Stimme nach:

„Leben Sie wohl! Reisen Sie glücklich! Lieben Sie mich, denken Sie an mich; Ihr Rheinwein war vortrefflich, Ihr Kalbsbraten vorzüglich bereitet, mein lieber Freund!"

*) Jules Janin thut Beethoven unrecht; die Briefe Beethoven's an Göthe, Bettina ꝛc. geben Beweise von der vielseitigen Ausbildung seines großen Geistes. A. Tonitz.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 5. d. M. zum ersten Male: „Königinn für einen Tag." Komische Oper in drei Aufzügen von Scribe, Musik von Adam.

Bei Gelegenheit der Besprechung dieses neuesten Erzeugnisses französischer Opernmusik sey mir ein kleiner Rückblick in die Geschichte der französischen Oper erlaubt. Es handelt sich aber dabei keineswegs um die geschichtliche Deduction der Oper in Frankreich, um die kritische Nachweisung, ob Rameau als der Begründer der eigentlichen französischen Oper anzunehmen sey, oder ob man wohl gar in der Geschichte bis zu Lully zurückkehren soll, und dem Italiener, der die französischen Volksmelodien mit italienischen Kraftbrühen übergossen, dem Volke auftischte, das Verdienst der Begründung französischer Opernmusik zuerkennen müsse, oder ob der pfälzische Ritter Gluck, der Regenerator der Opernmusik überhaupt, auch die Grundbasis sey, auf welcher das französische musikalische Drama fuße, es ist hier bloß die Rede von der komischen Oper, von der Operette, oder wie sie die Deutschen bezeichnend nennen, von der „komischen Spieloper," welche in Frankreich erst in den vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entstanden. Dem Character der Franzosen mußte diese leichte Gattung von Opernmusik besonders zusagen, das Lebendige in der Form, die sich durch die äußerst geschmackvolle Zusammenstellung ihrer Chansons und Tanzmelodien characterisirte, mußte diese Gattung dramatischer Musik bald volksthümlich machen, und so die Kräfte aller productiven musikalischen Talente auf diesen Standpunct concentriren. Daher die Franzosen in diesem Genre bald die Leistungen aller andern Völker, ja selbst der Italiener, bei welchen die opera comica ungleich früher bestanden, überflügelten und in der Operette, namentlich im Naiv-Komischen, Frappanten, seit Gretry das Vorzüglichste leisteten, wiewohl Gretry nicht frei vom Italicismus, sich von Lully nur durch die Art seiner Bearbeitung unterschied. Obgleich sich in der Folgezeit zumeist Ausländer um die französische Operette verdient machten, obgleich, wie gesagt, in Lully's und Gretry's Compositionen das italienische Element vorherrschte, obgleich endlich die komische Oper der Franzosen in ihren Grundelementen der italienischen nachgeformt war, so trat sie doch bald in ihrer Eigenthümlichkeit auf, und nur im Anbetrachte dieser, dem Character des Volkes entsprungenen Originalität mag sie die Comica der Italiener in der Lebendigkeit picanter Darstellung, in der Eigenthümlichkeit der Form und endlich in der Frische ihrer melodischen Ausstattung übertroffen haben.

Die politischen Ereignisse, welche auf den Character des französischen Volkes mit Allgewalt einwirkten, und es mit einem Schlage aus der

Perückenepoche in die Zeit der Industrie, des Calculs und kalten Resonements hinüberschleuderten, ersparten ihm die langwierige und langweilige Gährungsepoche der Sentimentalität, die in Deutschland so lange den ächten Humor, das Resultat des ausgegohrenen Verstandes unterdrückte und machten es geschickt, in diesem Fache dramatischer Musik Ausgezeichnetes zu leisten. Je mehr sich die italienische Opernmusik verflachte, ja in der letzten Zeit die Buffe beinahe ganz verkamen, desto reicher und üppiger wuchs die Comique der Franzosen heran, die besseren, ja alle Operncomponisten der neueren und neuesten Zeit widmeten sich ganz diesem Genre oder waren doch darin thätig. Mehul, Gossec, Catel, Isouard, Boieldieu, Le Brunn, d'Alayrac, Auber, Barton, Herold u. a. bauten an dem Tempel Thaliens mit mehr oder minderem Erfolge und die Erzeugnisse des musikalischen Lustspieles der Seinestadt wanderten über alle Bühnen. Der Großmeister der Librettodichter, der geniale Scribe, trat mit dem Componisten in den Bund und verlieh der Oper einen neuen Reiz durch seine geistreichen Dichtungen. Wie sollte das musikliebende Publicum unserer Residenzstadt bei einem solchen Standpuncte der französischen komischen Oper nicht mit Sehnsucht einem neuen Erzeugnisse aus der Feder Scribe's, von dem talentvollen Componisten David betont, erwartungsvoll entgegensehen, um so mehr, als bei den Deutschen dieses Feld so ganz brach liegt? — Stand von dem Tonsetzer des „Postillons von Lonjumeau," einer Oper, die allenthalben Beifall fand, nicht Erfreuliches zu erwarten? — Und doch ist den Erwartungen, welche das Publicum von dieser Oper hegte, durch die Aufführung nicht nur nicht entsprochen worden, es zeigte sich bei demselben sogar eine Theilnahmlosigkeit, wie sie nicht oft bei dem hiesigen Auditorium stattfindet, das auch die kleinsten Schönheiten eines Tonwerkes mit nachsichtsvoller Theilnahme anerkannt. Obgleich ich nicht so ganz unbedingt das vox populi vox Dei auch in der Kunst, namentlich in der Musik in Anwendung bringen möchte, so stimme ich doch für dießmal ganz dem Ausspruche des versammelten Publicums bei; ja ich glaube die einzelnen Beweise des Beifalls theils für den Dichter, theils für die Darstellenden allein vindiciren zu müssen.

Hr. Adam hat in diesem dramatischen Tonwerke nicht nur keine der Anforderungen, die man an eine komische Oper zu stellen berechtigt ist, erfüllt, er hat auch in der Composition der einzelnen Tonstücke eine Unkenntniß, oder was bei einem sonst talentvollen Künstler noch unverzeihlicher — eine Nachlässigkeit an den Tag gelegt, die den Tadel der Kritik gleichsam herauszufordern scheint. Wer aber wollte auch an ein Tonwerk, welches geradezu ein verfehltes genannt werden muß, die kritische Sonde legen, wer die einzelnen Theile einer detaillirten Würdigung unterziehen? Ich glaube, es genügt, wenn ich erwähne, daß in der ganzen Oper etwa drei Piecen sich bemerkbar machen, drei Piecen, die sich noch überdieß nicht durch Originalität der Erfindung, sondern durch bloß die Herausstellung effectvoller melodischer Wendungen bemerkbar machen.

Es herrscht in der ganzen Oper keine Einheit der Idee, sie ist ein Conglomerat der verschiedenartigsten musikalischen Gemeinplätze, welche etwa für Humor gelten sollen, abgesehen von der Benützung schon oft gehörter eigener und fremder Motive, gepaart mit einer gänzlichen Außerachtlassung aller Effectmomente. Wo ist hier das komische Princip, welches in der ganzen Oper vorwalten soll, wo überhaupt eine poetische Conception? Ich habe durch den kleinen Rückblick in die Geschichte der französischen Opéra Comique den Standpunct gezeigt, auf welchem dieselbe sich nun befindet, und dadurch die großen Erwartungen gerechtfertigt, die wir an das neueste Erzeugniß in diesem Bereiche der Kunst mit vollem Rechte stellen konnten; sind diese nunmehr auch von dem Erfolge weit zurückgeblieben, so soll es uns doch nicht abhalten, die Bemühungen der Administration freundlich anzuerkennen. Und somit genug von Hrn. Adam's Musik. — Das Libretto des Hrn. Scribe ist meines Dafürhaltens eines der gelungensten, wie ich überhaupt Herrn Scribe in Anbetrachte der Erfindung musikalischer Situationen für den besten Librettodichter halte.

Was die Aufführung anbelangt, so muß ich Dlle. Lutzer nicht bloß den Preis dieses Abends zuerkennen, denn dieses wäre wohl für eine so ausgezeichnete Künstlerinn in einer solchen Umgebung nicht so schwer zu erringen gewesen, sondern mehr noch wegen ihres launigen Spieles und ihrer künstlerischen Auffassung des darzustellenden Characters das ungetheilteste Lob spenden. Daß ihre Leistungen im Gesange vortrefflich waren, und sie allein den Stützpunct der Aufführung bildete, bedarf weiter keiner Erwähnung. Hr. Erl (Marcell) sang einige Stellen, die in dem Bereiche seiner Stimmmittel lagen, mit gutem Erfolge, desto schlimmer aber stand es mit seinem Spiele und seiner Prosa. Erwähnenswerth sind noch Hr. Forti als Gastwirth, der durch sein launiges Spiel amusirte und Dlle. Treffz als Lady Peckinbroock, die gleichfalls den Character glücklich aufgefaßt hatte und verständig durchführte. Dlle. Swatosch und Hr. Gährer sind Anfänger, die Berücksichtigung verdienen.

Das Ganze stand unter der Leitung des Capellmeisters Reuling. A. S.

---

## Musikalisch-declamatorische Akademie

### im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde am 5. d. M.

Die Hälfte des Ertrags, ohne Abzug der Kosten, war zum Besten der Kinderbewahranstalt in Neulerchenfeld bestimmt. Leider war der Besuch weniger zahlreich, als bei einem so wohlthätigen Zwecke zu wünschen gewesen wäre.

Eine Concert-Ouverture von Hrn. C. Haslinger diente zur Eröffnung. Ich kam zu spät, um sie zu hören; vernahm aber, es sey dieselbe gewesen, welche kurz zuvor in Bohrer's erstem Concert gegeben worden und deren ich bei jener Veranlassung anerkennend gedachte.

Hr. Wild sang J. Hoven's „Ermunterung" mit Begleitung von Pianoforte und Horn, letzteres sehr gut geblasen von Hrn. König. Die Composition gefiel mit Recht, und Hr. Wild ist trotz (oder vielleicht wegen) seines manierirten Vortrages bei einem gewissen Theile des Publicums seines Sieges sicher, was man ihm auch in jeder Bewegung ansieht. Die Nummer mußte wiederholt werden.

Hr. Schmidbauer trug Mozart's Arie „dieß Bildniß ist bezaubernd schön," in seiner schon öfters von mir gerügten Weise vor.

Hr. Adolph Behrens aus Hamburg spielte den ersten Satz von Kalkbrenner's Clavierconcert in As. Dieser junge Pianist, welcher zum ersten (und da er im Begriff steht, nach seiner Heimath zurückzureisen, vorläufig auch zum letzten) Male hier öffentlich auftrat, hat ziemlich viel Fertigkeit, aber es fehlt ihm an Kraft, Deutlichkeit und Schattirung, und der unmäßige Gebrauch des Pedals war oft sehr störend. Auch ist offenbar die erwähnte Composition noch über seinen Kräften. In etwa mag allerdings die sichtliche Befangenheit des jungen Mannes seinem Spiele Einhalt gethan haben. Übrigens ist Hr. Behrens noch jung und hat sich erst spät auf das Studium der Musik verlegt; er kann sich daher noch viel Gutes aneignen.

Sehr erfreulich war die Leistung des blindgebornen Hrn. Simon Schletynski aus Warschau, eines Schülers von Hrn. Prof. Hellmesberger. Derselbe spielte das Andante und Rondo aus Beriot's zweitem Violinconcert in H-moll mit einer Fertigkeit, Präcision und Reinheit, die seinem eigenen Talent und Fleiße, fast noch mehr aber der Methode und dem unermüdlichen Eifer seines würdigen Lehrers große Ehre machen. Die Theilnahme des Publicums an dem sonst so

unglücklichen Kunstjünger, dem Apollo nur als Musaget und nicht als Sonnengott den Lebenspfad zu erhellen vermag, war verdientermaßen groß.

Der declamatorische Theil der Akademie bestand aus Saphir's Gedicht „Perle und Demant," vorgetragen von Dlle. Josephine Planer vom Josephstädter Theater, und der Ballade: „Kaiser Friedrich der Schöne in der Veste Tranenitz," vorgetragen von Hrn. Hofschauspieler Lucas, und erhielt reichlichen Beifall. — Ein angekündigtes Zweigespräch der HH. Scholz und Nestroy mußte wegen Erkrankung des ersteren wegfallen. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Graz.) Im Februar gab der hiesige Musikverein ein Concert als schöne Musterfrucht seines kräftigen Gedeihens. Beethoven's Ouverture mit dem Flötensolo und Mozart's Titusouverture schmückten die Gesammtleistung. Der Director des Vereines, Hr. Leonhardt, Capellmeister des Baron Piret Linien-Infanterie-Regiments brachte den 42. Psalm von ihm selbst componirt zur Aufführung. Die bedeutendste musikalische Autorität in Graz, Hr. Anselm Hüttenbrenner, hat dieses Werk ausführlich, und mit vielem Lobe in dem Beiblatte zur Grazer Zeitung besprochen. Hoffentlich und vermuthlich wird Hrn. Leonhardt's Composition früher oder später der Öffentlichkeit anheimfallen, und dann in Ihrem Blatte eine gediegenere Beurtheilung erfahren, als ich mir selbst zumuthen darf. Der Flötist Amtmann, mit begründeter Vorliebe vom Publicum begrüßt, trug eigene Variationen mit bewunderungswürdiger Kunstherrschaft vor. Jede einzelne minder bedeutende Leistung bei ähnlichen Anlässen aufzuzählen scheint mir vom Überfluß; ohnedieß schweift die Gewissenhaftigkeit der meisten Provinz-Correspondenten aus dem Gebiete der Tugend bis in jenes der Lächerlichkeit hinüber, so zwar, daß jeder Bockstriller, den Dlle. Unbekannt in Burtehude schlägt, als welterschütternde musikalische Großthat franco nach den vier Himmelsstrichen versendet wird, und was das Schlimmste dabei ist, daß alle jene Dutzendberichte sich niemals mit dem besondern Character, mit der durch die Eigenthümlichkeit des Künstlers bedingten Abgeschlossenheit einer Kunstleistung befassen, sondern stets ihren Lobpsalm im stereotypen Kirchhofsstyle verfertigen, wodurch es geschieht, daß ein verehrungswürdiges Lesepublicum nach und nach an dreißigtausend treffliche, vortreffliche und unübertreffliche Künstler ansammelt, welche Künstler sämmtlich in Landstädten verborgen leben, in Landstädten, von denen sich die Schulweisheit eines Großstädters nichts träumen läßt. Donizetti's Oper „die Römer in Melitone," gab Dlle. Retich (Paulina), Hr. Kreipl (Polyeukt) und im rein sangbaren Theile Hr. Pichler (Sever) Gelegenheit zur Auszeichnung. Vor Allen glänzte Hr. Kreipl durch eben so sicheren als schönen Vortrag. Die Oper selbst, eine hie und da recht anmuthige Musterkarte von musikalischen Gemeinplätzen, in welchen manche einen Fortschritt Donizetti's zur Charactermusik entdecken wollen, erregte Meinungsstreit im hiesigen Publicum. Daß die triumphirende Melodie: „Sie ist für mich verloren," welche Sever bei der schicklichen Gelegenheit, als er von seiner Geliebten erfährt, daß sie die Frau eines Andern ist, in die Lüfte hineinjubelt, daß diese Ariette characteristisch ist, bestreite ich nicht, aber characteristisch mit Anachronismus, sie characterisirt nämlich die Gefühle eines aufgeklärten Liebhabers aus dem neunzehnten Jahrhunderte, der wegen einer gut angebrachten Untreue nicht gleich einen Höllenlärm schlägt. Charactermusik ja! sie characterisirt den italienischen Componisten.

(Linz den 1. März 1842.) Gestern producirte sich im ständischen Theater in den Zwischenacten der Posse: „Staberls Reiseabenteuer in Frankfurt und München" der europäisch berühmte Hr. W. W. Neukirchner, Kammermusicus Sr. Majestät des Königs von Würtemberg, auf seiner Durchreise auf dem Fagott in seinem von ihm componirten Concertino, und zwei Divertissements über das „Perllied" von Proch. Neukirchner's Name gehört bereits der Kunstgeschichte; er ist der erste Virtuose auf dem als Concertinstrument undankbaren Fagotte; aber in seinen Händen hört es auf undankbar, ja Fagott zu seyn; er entlockt diesem Instrumente nie gehörte, so weiche rührende Töne, er läßt sie so sanft ersterben, als spräche eine liebende in dem engen Raum des Instrumentes verbannte Seele aus ihm zu unseren Herzen; die erstaunenswerthe Bravour, der Triller, das scherzende Staccato sind nur die Ventile, durch welche jene Seele ihren mannigfachen Affecten Luft macht, sie herrschen nie so vor, um uns ihre Stimme vergessen zu machen. Fürwahr, Hr. Neukirchner ist nicht ein gewöhnliches Talent, man wäre beinahe versucht, ihn einen Genius zu nennen. Seine Compositionen tragen nicht minder das Gepräge eines höheren Geistes, und was der Form hie und da mangeln dürfte, für das entschädigt hinlänglich eine gewählte wohlberechnete Instrumentation. Eines noch weiteren Urtheils wollen wir uns enthalten, und der Metropole der Kunst, der höchsten Instanz im Bereiche der musikalischen Kritik, dem competenten Wien nicht vorgreifen. A. E*.

(Prag.) Bei der Reprise des „Nachtlagers in Granada" zeichneten sich vorzüglich Dlle. Herrmann und Hr. Kunz aus. Die eilfte Salonunterhaltung der Sophienakademie wurde mit einer großen Fuge von Conti mit Sextettbegleitung eröffnet. Hierauf wurde „das Mädchen aus der Fremde" und die „Preghiera," beide von Tomaschek von Dlle. Casanova und Peck gesungen. Dlle. Gautsch mußte ein Lied von Spohr wiederholen. Großen Beifall erwarb sich Hr. Prof. Goldschmidt durch den Vortrag des letzten Satzes der D-moll-Sonate von Beethoven. Hr. Bernkopp sang die berühmte Adelaide mit vielem Ausdrucke. Frau Juliane Glaser mußte die schöne Composition Tomaschek's zu dem Gedichte „des Greises Trauerlied" von Ebert wiederholen. Auch Dlle. Skalicky sprach durch zarten Vortrag einer Romanze von Tomaschek sehr an. Zum Schlusse wurde der herrliche böhmische Chor vom Director Gelen gesungen. In der musikalisch-declamatorischen Akademie zum Besten der Privat-Erziehungs- und Heilanstalt für arme blinde Kinder hörten wir nach einer Ouverture von Kleinwächter die HH. Strakaty und Mildner und Mad. Podhorsky. Sie leisteten wie immer Verdienstliches. — Während der Zwischenacte des Zeitgeistes von Raupach producirte sich der Sänger J. A. Tuge. Er sang eine Arie aus der „Anna Bolena" und zwei französische Romanzen mit ziemlichem Erfolge.

(Pesth.) Der Akustiker Kaufmann aus Dresden hat mit seinen Musikmaschinen großen Beifall gefunden. Der Komiker Zöllner hat in dem zu seinem Benefice gewählten „Zauberschloß" excellirt.

## Todesfälle.

Sonntag den 6. d. M. Morgens starb in Salzburg nach kurzer Krankheit die Witwe Mozart's, Staatsräthinn Nissen. In dem Schreiben aus Salzburg, welches uns diesen Todesfall berichtet, heißt es weiter: „So wurde ihr sehnlichster Wunsch der feierlichen Einweihung des Monumentes ihres Mannes Mozart beiwohnen zu können, nicht mehr erfüllt.

Der alte, durch sein Drama „die diebische Elster" bekannte Schriftsteller Caignez ist in Belleville im 86. Lebensjahre gestorben.

## Auszeichnung.

Die Componisten Kaliwoda und Dotzauer sind zu Ehrenmitgliedern der Stockholmer Akademie ernannt worden.

## Geschichtliche Rückblicke.

9. März

1737 wurde in einem Dorfe unweit Prag Jos. Misliweczek geboren. Von Profession ein Müller, wendete er seine freien Stunden der Violine zu, die er sehr fertig spielte, überließ aber bald seinem Zwillingsbruder die Wirthschaft, studierte bei Habermann und Sepert in Prag die Composition und ging 1763 nach Venedig, wo er durch ein volles Jahrzehent den Ruf eines vergötterten Meisters unter dem Namen Venatorini behauptete. Seine letzte Oper war in Mailand 1780 dargestellt worden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 31. Samstag den 12. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Ankündigung.

Die Redaction der

Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung,

einer Zeitschrift, welche sich trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens die Achtung und Theilnahme aller Kunstkenner und Kunstliebhaber erworben hat, erlaubt sich beim Herannahen des zweiten Vierteljahres ihre verehrten P. T. Herrn Abonnenten und die gesammte Lesewelt höflichst zur Pränumeration einzuladen.

Die Musikzeitung wird wie im vergangenen Jahre Erzählungen, Novellen und sonstige belletristische Aufsätze mit musikalischem Hintergrunde, biographische Skizzen, musikalische Anekdoten und Aphorismen, Beiträge zur Theorie der Tonkunst, gründliche, unparteiische Würdigung und Zergliederung aller neuern Erscheinungen im Gebiete der Musik erhalten. Das Feuilleton als ein schneller Weltcurier alle musikalischen Erlebnisse und Erzeugnisse in möglichster Kürze besprechen und beleuchten. Die Kritik desselben bleibt daher Männern anvertraut, die mit der erschöpfendsten Sachkenntniß strenge Wahrheitsliebe verbinden.

Die Wiener Musikzeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und kostet für Wien auf Velinpapier (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. C. M. Trotz dieser beispiellosen Billigkeit des Preises findet sich die Redaction veranlaßt, nachstehende

### Prämie

jenen P. T. Herrn Abonnenten zu bewilligen, welche für den laufenden Jahrgang 1842 bei der Redaction selbst den ganzjährigen Pränumerationsbetrag von 9 fl. C. M. für Wien, und mit freier Zusendung durch die Post wochentlich zweimal unter gedruckten Couvert an jeden Ort der k. k. Staaten 11 fl. 40 kr. C. M. baar erlegen, oder in frankirten Briefen an dieselbe einsenden, und zwar:

a) Den zweiten Semester 1841 mit Musik-Beilagen gratis oder

b) Den ganzen Jahrgang 1841 der allgemeinen Wiener Musikzeitung mit Musik- und Bilderbeilagen um 4 fl. 30 kr. C. M.

---

### Philharmonische Akademie.

In einer Zeit, wo die Concerte in Wien sich in einem hohen Grade anhäufen, muß es der Redaction ein erfreuliches Obliegen seyn, dem Publicum ein Concert anzeigen zu können, welches sowohl durch die Namen seiner Unternehmer, als durch sein Programm schon vorhinein die Gewißheit gibt, ein in jeder Beziehung höchst ausgezeichnetes zu seyn. Es hat sich nämlich das sämmtliche Orchesterpersonal des k. k. Hofoperntheaters, den verdienstvollen Director Hrn. Georg Hellmesberger an der Spitze, vereinigt, um unter der Direction seines Capellmeisters Hrn. Nicolai eine große „philharmonische Akademie" zu geben, welche am Sonntag nach Ostern den 3. April um die Mittagsstunde im großen k. k. Redoutensaale Statt haben und uns nur Classisches und höchst Anziehendes bringen wird. Folgendes sind die bis jetzt zur Aufführung bestimmten Musikstücke:

Beethovens große siebente Symphonie in A-dur.

Beethoven's große Concertarie „Ah perfido, sperqiuro," gesungen von Frau van Hasselt-Barth.

Mozart's Ouverture zum „Schauspieldirector."

Beethoven's zweite große Ouverture zu „Leonore" (verschieden von der, welche uns von diesem Orchester bei den Vorstellungen des „Fidelio" so vortrefflich gegeben wird*), und hier seit vielen Jahren nicht aufgeführt**).

Mozart's große Concert-Arie, „Non temer, amato bene" gesungen von Dlle. Lutzer.

---

*) Für welchen nunmehr bereits stereotyp gewordenen Gebrauch wir Hrn. Capellmeister Nicolai aufrichtigen Dank wissen.

**) Unseres Wissens nie in Wien gegeben.

Cherubini's großes Duett aus „Medea," gesungen von Frau van Hasselt-Barth und Hrn. Wild.

Braucht es nach Anführung dieses Programms und nach Aufzählung einer solchen Künstlervereinigung noch eines Wortes, um das kunstsinnige Publicum Wiens für dieses so schätzenswerthe Unternehmen zu interessiren?! — Sämmtliche Musikhandlungen Wiens nehmen Bestellungen zu Sperrsitzen auf der Gallerie zu 3 fl. und im Parterre zu 2 fl. C. M. an.

## Beiträge zur Geschichte der Musik in Spanien.

### I.

Musica y poesia en una misma
lira tocaremos. (Griarte.)

Spanien ist nach der Angabe des Geschichtsschreibers Masdeu der letzte Länderstrich Europa's, welcher viele Jahre nach der Sündfluth von den Ankömmlingen der Enkel Noah's, Jubal und Tarsis bevölkert wurde, und doch betrieben seine Bewohner zuerst die schönen Künste und Wissenschaften.

Die Kinder des heiteren Andalusiens besaßen lange vor der Regierung des Tiberius eine haltbare Sprachlehre, besorgten ihre Geschichtsbücher, und erfreuten sich vieler poetischen Werke, ja selbst das Gesetzbuch der Themis wurde in Verse gebracht. Zur Zeit der Könige David und Salomon knüpften die Juden durch Vermittelung der Phönizier einen ziemlich lebhaften Verkehr mit den Söhnen der pyrenäischen Halbinsel an. Dieses Bündniß blieb kein bloß kaufmännisches, denn wie bekannt waren die Hebräer in der damaligen Zeit die ersten Musiker der Welt, und so wurden sie die Lehrer ihrer neuen Freunde, welche im Verlaufe der Jahre ihre Meister weit übertrafen.

Der Ruhm der spanischen Tonkünstler durchhallte die alte Welt, und der römische Consul Metellus war der Erste, welcher einen spanischen Sängerchor für die Siebenhügelstadt um schweres Gold verschrieb. Der Beifall war enthusiastisch, und verbreitete sich über alle Provinzen und Völkerschaften, welche dem römischen Scepter gehorchten. Er steigerte sich dermaßen, daß nach Quintilian's Angabe über 3000 spanische Sänger und Tänzer in der Tiberstadt theils in den Theatern, theils in Diensten des römischen Adels Gold und Ruhm gewannen. Die Bühne betraten sie bereits unter dem Consulate des Cornelius Balbo, der, ein Spanier von Geburt, am richtigsten das musikalische Verdienst seiner Landsleute zu würdigen wußte.

Als später der römische Adler die Schwungkraft seiner Fittige verlor, die Völkerwanderung aus Osten wie eine Lavine herüberbrach, erzitterte die spanische Halbinsel so gut wie die halbe Erde unter dem dröhnenden Wagen des zürnenden Kriegsgottes, aber die Klänge ihrer heimathlichen Weisen hallten wie ein fernes Echo fort, und ertönten in der alten Lieblichkeit, Stärke und Frische, als die Tuba verstummte.

Darauf folgte kurze Ruhe bis zu den Tagen des verblendeten spanischen Königes, der den Thurm des Herkules erschließen ließ, und mit zitternden Blicken auf uralter Leinwand sonnenverbrannte Reiter mit krummen Klingen, auf schlanken Rossen erspähte. Sie ließen nicht lange auf sich warten, diese Reiter. Ein neuer Sturm erwachte, aber dießmal im Süden — die Mauren überschifften das schmale Meer, das Europa und Afrika scheidet, und wieder wurde das schöne Hispanien der düstere Schauplatz blutiger Kämpfe. Und doch waren diese Kämpfe ein Gewinn für Euterpe. Das morgenländische Ghasel und die altspanische Romanze verschmolzen zu einer neuen Dichtungsart und nach dem Motto: „Musica y poesia en una misma lira tocaremos" erhielt dadurch auch die spanische Tonkunst einen neuen Character. Die Geschichte dieser Epoche wollen wir in einem zweiten Artikel in möglichster Kürze liefern.

J. M.

## Einige Worte bezüglich des Violoncells.

(Fortsetzung.)

Romberg's Compositionen sind die ersten, sowohl rücksichtlich der Zeit ihres Erscheinens als ihres inneren Werthes; sie sind sehr gehaltvoll, edel, besitzen Character, sind dem Instrumente angemessen, und schließen alle Schönheiten, die dem Violoncell auf eine natürliche und künstliche (nicht aber unnatürliche) Art entlockt werden können, in sich ein; aber eben weil seine Werke edel und angemessen sind, weil sie der blendend-kitzelnden Formen entbehren und ihnen keine Harlekinaden ankleben, sind sie aus der Mode gekommen, denn man will jetzt bei der Musik weniger fühlen und denken, als staunen oder tanzen. Da jedoch ein verdorbener Musikgeschmack nicht Maßstab der Beurtheilung einer reellen Composition seyn kann, so würde man Romberg's Compositionen doch ohne Bedenken zum Vortrage wählen können, wären nicht die Formen darin schon wirklich etwas veraltet. Romberg's Genie hat sich zwar von Anfang her gleich seinen eigenen Weg gebahnt, hat ihn aber zu strict beibehalten, sowohl seine Gesangstellen als die Triolen- und die gewöhnlichen Daumengängpassagen ähneln sich in allen seinen Werken (die trefflichen und noch jetzt brauchbaren Volkslieder ausgenommen), wenn er also auch ursprünglich originell war, so ist er doch nicht mehr neu, und seine Manier wurde bereits von Andern in überraschendere und schönere Formen gekleidet. Denselben Vorwurf könnte man nach der Meinung Einiger, ja auch z. B. Mozart, Beethoven machen, allein sie sind noch von Niemanden übertroffen worden, denn die Kunst des Einen kann vom Andern erreicht werden, sehr schwer aber die Natürlichkeit eines Meisters, wie dieses bei Mozart beispielsweise der Fall ist, und sollten diese Meister durch Andere übertroffen werden, nun, so gerathen sie eben so in Verfall, als dieses Loos schon viele berühmte Künstler getroffen hat. — Der fruchtbarste jetzt lebende Compositeur ist Dotzauer in Dresden, doch halten Talent und Fleiß ungleichen Schritt bei ihm; während ersteres unermüdet vorwärts schreitet, hinkt letzteres vom Weiten nach; unter seinen Solostücken findet man zwar manche gute, aber ob sie für das lange Suchen entschädigen, darüber mögen seine Anhänger urtheilen; in den Wiener Concertsälen und Salons ist er fast gar nicht gekannt. Von dem Fleiße Dotzauer's hingegen sprechen laut und kräftig seine Übungsstücke, sie sind zwar nicht für Zuhörer (denn nur Pianisten gestatten sich das Vorrecht, durch Exercices und Galoppaden das Publicum fraglich zu unterhalten), aber für den Zögling von großem Nutzen, und viele Cellisten haben Dotzauer's Übungen ihre Ausbildung als Schüler zu danken, obwohl Schreiber dieser Zeilen nicht der Meinung ist, daß jedes Übungsstück immer nur eine und dieselbe Form und Figur verfolgen soll, denn dadurch geräth der Schüler in eine gewisse Gedankenlosigkeit, das Gefühl erstarrt beim monotonen Herableiern derselben Figur, während es besser wäre, den Schüler ans Wechseln der Formen, Schwierigkeiten und an das Verbinden der Gesangsstellen mit den Passagen zu gewöhnen. Ein sehr geachteter Compositeur ist Hr. Kummer, ebenfalls in Dresden; doch besitzen seine Werke die Eigenheit, daß sie zu schwer oder zu leicht sind, daher für Künstler oder Laien, nicht aber für die Mittelclasse; abgesehen davon, muß man gestehen, daß jede seiner Gesangstellen von Tiefe des Gefühls, durchdringendem Geiste und reichem Wissen im Musikfache Zeugenschaft ablegte; in den Passagen findet man gewöhnlich brillanten Effect, aber oft nur ein bloßes Haschen nach demselben. Kummer's Werke müssen ihres innewohnenden Geistes wegen mehrmals und nur von Kummer (ausnahmsweise von einem andern großen Künstler) gehört werden, um zu gefallen. Daher ist der unpassende Witz einem sonst trefflichen Blatte nicht zu verargen: es sey ein wahrer Kummer, Compositionen von Kummer anhören zu müssen!

leicht erklärlich; wenn sich ein Musikhandwerker hinsetzt, der die Noten etwa für böhmische Dörfer ansieht, das Violoncell mit dem Bogen zwickt und kratzt, den Geist der Composition als unnöthig hinwegläßt, mit dem Bogen Athem holt, und die Passagen bloß heraushaut: für diesen Fall existirt wohl keine Composition, die dankbar wäre; und wer daran Gefallen finden könnte, für den wäre der Kanonendonner z. B. einer Schlacht bei Leipzig das größte Musikfest.

(Schluß folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Viertes Concert

des Violoncellvirtuosen Servais fand Sonntag den 6. d. M. im Musikvereinssaale Statt.

Der große Künstler riß auch heute wieder durch die wahrhaft genialen Leistungen auf seinem Instrumente das zahlreich versammelte Publicum zum enthusiastischen Beifalle hin. Wir haben uns in diesem Blatte bereits ausführlich über Servais's Spiel ausgesprochen, es erübrigt daher nichts weiter, als noch zu erwähnen, daß der gefeierte Virtuose bei jedem Auftreten neue Vollkommenheiten entwickle und neue Lorber, seines Künstlerruhmes pflücke. Wir hörten von ihm: „Souvenir de Spaa," womit er schon früher in der Abendunterhaltung des Hrn. Glöggl das Publicum entzückte und „une Larme," das er im vorigen Concerte vortrug. Neu waren: „das vierte Concert" und „la Romanesca," eine Tanzweise aus dem siebzehnten Jahrhundert. Beide Compositionen trugen den Stempel seines ausgezeichneten Talentes. Sie sind eben so geistreich in der Conception als brillant in der Ausführung, und gestalten sich unter den Meisterhänden ihres Schöpfers zu vollendeten Kunstwerken. — Außer den Tonstücken, welche der Concertist vortrug, hörten wir noch eine Arie von Donizetti, von Dlle. Julie Goldberg mit einer vollen und klangreichen Altstimme gesungen, die eine gute Schule und viel Geschmack im Vortrage zeigte. Hr. Schmidbauer sang ein Lied von Netzer, „Mein Glück," eine entsprechende Composition, welche dem Sänger die Ehre des Hervorrufens erwarb.

### Das Concert der Dlle. Elise Meerti

fand Dienstag den 8. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt.

Der bedeutende Ruf, welcher dieser jungen Künstlerinn voranging, machte das musikalische Publicum auf ihre Leistungen um so mehr gespannt, als dieselbe als Concertsängerinn in drei von einander so sehr verschiedenen Gesangsschulen auftrat; sie annoncirte nämlich auf dem Concertzettel den Vortrag einer Arie von Mercadante: Se m'abbandoni aus „Nitocri," ein Tonstück der neuen italienischen Schule, Schubert's „Ave Maria" ein echt deutsches Lied in Form und Idee, wenn ihm gleich französische Worte unterlegt sind und endlich eine französische Romanze von Grisar „Les arrivée du régiment." Ich glaube, daß die Vereinigung dieser drei Gesangsmethoden eine der schwierigsten Aufgaben ist, die sich nur eine Sängerinn stellen kann, umsomehr, als eben eine solche Vereinigung im eigentlichen Sinne außer der künstlerischen Empfängniß, noch die Aneignung eines gewissen Grades von nationaler Eigenthümlichkeit bedingt, die vielleicht der Selbstständigkeit eines Künstlergemüthes geradezu entgegen seyn dürfte. Außerdem sind noch die Grundbedingungen dieser drei Gesangsweisen so sehr von einander unterschieden, daß die eine gerade das zur Hauptsache macht, was bei der andern als Nebensache erscheint, und so umgekehrt. Während bei der französischen Romanze das Wort der Melodie erst eine Bedeutung gibt, ist beim italienienischen Bravourgesange der Text eine entbehrliche Nebensache. Mit tiefer poetischer Intention will das deutsche Lied gesungen seyn, einfach und schmucklos, jeder Flitterstaat von Fiorituren und Rouladen würde es entstellen, während die italienische Arie ohne diesen zur Unbedeutenheit herabsänke. Dlle. Meerti hat sich durch ihren Vortrag dieser drei verschiedenartigen Piecen als eine denkende Künstlerinn erwiesen, welcher eben so viel kunstgebildeter Geschmack innewohnt, um dem Ästhetisch-Schönen jeder Schule zu huldigen, als sie künstlerische Befähigung genug besitzt, um auch den Anforderungen einer jeden möglichst zu genügen. Von dem hohen Grade ihres poetischen Verständnisses aber, von der künstlerischen Auffassung und dem Eindringen in den Geist eines Tonstückes gibt der Vortrag der Arie: Ecco il punto aus Mozart's „Titus" das schönste Zeugniß. Was die Stimme dieser Sängerinn anbelangt, so ist sie ein Mezzosopran mit einem runden, weichen Klange, der, aller Nuancen fähig, in Höhe und Tiefe gleichmäßig gebildet, jene Volubilität besitzt, welche eine so vorzügliche Naturgabe nur mit Hilfe einer guten Schule erlangen kann, ohne eben jene Kraft zu besitzen, die im dramatischen Bravourgesange, vorzugsweise im italienischen, mitunter wünschenswerth ist. Ein Gesammturtheil über das Kunstvermögen einer Sängerinn nach einmaligem Anhören ist um so schwerer, als bei dem Standpuncte der Ausbildung, auf welchem Dlle. Meerti steht, die völlige Entfaltung ihrer Kunstindividualität immer neue Vollkommenheiten erwarten läßt; da es sich aber vor der Hand nur um eine Beurtheilung nach Maßgabe der Leistungen in ihrem ersten Concerte handelt, so glaube ich diese dahin aussprechen zu dürfen: daß die junge Sängerinn allerdings eine sehr erfreuliche, wenn auch keine überraschende Erscheinung am hiesigen Kunsthimmel sey. Sie ist im wahren Sinne des Wortes Concertsängerinn, welche auch bis auf den Punct jene erforderliche Bravour besitzt, über den hinaus der Concertgesang zum Operngesang wird. Ihr Kunstwirken ist in den festbestimmten Gränzen ihres Kunstvermögens abgeschlossen, sie wendet keine außerordentlichen Mittel an, um außerordentliche Wirkungen hervorzubringen. Sie besticht nicht durch Anwendung einzelner Effect-Pointe im Vortrage, weßhalb auch die Leistungen im Genre moderner italienischer Opernstücke wohl auch ihre schwächsten seyn dürften. Ich will nicht in Abrede stellen, daß beim Vortrage eines solchen, wenn es ja wirken soll, die Affecte oft mit zu grellen Farben aufgetragen werden, die mitunter wohl auch die Gränzen des Ästhetisch-Schönen zum Theil überschreiten, dafür ist aber auch eine italienische Bravourarie ein Frescogemälde, zu welchem der Pinsel eines Miniaturmalers nicht taugt. Es wäre sehr wünschenswerth, von der geschätzten Künstlerinn eine wahrhaft deutsche Liedercomposition von Schubert in ihrer ursprünglichen Gestalt zu hören, denn in diesem Felde würde Dlle. Meerti ganz Ausgezeichnetes leisten. — Als Zwischenstücke hörten wir zwei Clavierpiecen, vorgetragen von Fritz Schröder, einem jungen Clavierspieler, der eine seltene Geläufigkeit und Reinheit des Spieles bewies, besonders lobenswerth ist die Sicherheit, mit der er die schwierigsten Octavpassagen vortrug. Es läßt sich von diesem jungen Manne Vorzügliches erwarten, wenn seine künstlerische Intuition auf gleicher Stufe mit seiner mechanischen Fertigkeit stehen wird. Die Production des Hrn. Amßelberger, absolvirten Zöglinge des Prager Conservatoriums, mit einer Phantasie auf der Violine von seiner eigenen Composition, war eine gänzlich verunglückte.

A. S.

### Kirchenmusik.

Sonntag den 6. d. M. wurde in der Pfarrkirche zu St. Carl die große Vocalmesse von Spohr mit einer so zahlreichen und dabei

ausgewählten Besetzung aufgeführt, wie sie nicht leicht von einer anderen hiesigen Direction zusammengebracht werden kann. Die Munificenz des Vereinspräses Hrn. Grafen v. Stockhammer trug auch zu dieser Aufführung das Wesentlichste bei, wie er sich überhaupt immer bereit zeigt, wenn es sich darum handelt, den Künstler zu unterstützen und zur Verherrlichung der Kunst thätig zu wirken. Meisterwerke der größten Kirchencomponisten alter und neuer Zeit sind während der Zeit seines Präsidiums mit musterhafter Präcision und auf eine höchst solenne Weise auf diesem Chore zur Aufführung gekommen. Welches große Verdienst sich Hrn. Graf v. Stockhammer dadurch um die Tonkunst erworben, bedarf wohl keiner weiteren Erörterung; umsomehr als derselbe noch außerdem, daß er den Geschmack bildet und durch Aufstellung erhabener Muster den Geist der Nacheiferung erweckt, auch die jüngeren Componisten veranlaßt, ihr Talent zu erproben, und im Falle sie wirklich Anerkennenswerthes leisten, ihnen die Gelegenheit verschafft, ihre Tonwerke zur Aufführung zu bringen, und dadurch ihr Kunstvermögen vor dem musikalischem Publicum zu erweisen. Durch die Unterstützung und die vielfachen Bemühungen dieses hochverehrten Mäcens ward dieser Verein in den Stand gesetzt, sich auch die neuesten Kirchencompositionen auswärtiger fremder Tonsetzer zu verschaffen, und die hiesigen Künstler damit bekannt zu machen. J. Ett, Chelard u. m. a. übersandten diesem Institute ihre Werke zur Aufführung. Doch nicht allein auf die tadellose Execution großer Festmessen war sein Augenmerk gerichtet, er brachte es mit Hilfe des eben so thätigen als umsichtsvollen Chorregenten Ruprecht dahin, daß auch die kleineren Kirchentonwerke an den gewöhnlichen Sonntagen auf eine würdige Weise zur Aufführung kommen. Wie im vorigen Jahre (siehe in Nr. 22 dieser Zeitung das Verzeichniß) so werden auch heuer die ganze heilige Fastenzeit hindurch bloß Vocalmessen ohne Instrumentalbegleitung aufgeführt, von welche, bereits Compositionen von Klemm, Scarlatti, Schneider und Spohr gegeben wurden, und für die zwei noch folgenden Fastensonntage eine Vocalmesse von Stunz und eine von Reissiger bestimmt ist. Die Aufführung der obbenannten Messe ist wohl eine der schwierigsten, denn abgesehen davon, daß schon an und für sich jede Vocalmesse ohne Begleitung große Schwierigkeiten in den Weg legt, so ist noch die Execution dieses Tonwerkes durch die vielen harmonischen Wendungen, welche die Intonation so sehr erschweren, eine wahre Prüfungsaufgabe für ein Chorpersonale. Der unrichtige Einsatz einer einzigen Solostimme kann die größte Disharmonie hervorbringen, so wie durch das unbestimmte Halten einzelner Töne sehr leicht die ganze Stimmung des Chores herabsinken kann. Der berühmte Componist der „Jessonda" hat in diesem Kirchentonwerke wohl seine Meisterschaft in Lösung der schwierigsten harmonischen Combination gezeigt, ja er hat die Leistungen eines Vocalchores auf die höchste Spitze gestellt, ob aber dadurch der Zweck, welchem eine Vocalmesse, ja die Kirchenmusik überhaupt entsprechen soll, nämlich „Erhebung des Geistes zu Gott, Ermunterung zum Gebeth," erreicht wird, ist noch sehr fraglich — Als Einlagen wurden zwei Compositionen von Ett und Aiblinger mit meisterhafter Präcision aufgeführt. A. E.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

„Guten-Morgen Vielliebchen." Romance (wenn man deutsch schreibt, so soll es heißen Romanze) für das Pianoforte von B. E. Philipp. Breslau bei F. E. C. Leuckart.

Da ein Compositeur mehr leisten soll, als gewöhnliche Miserabilitäten zu Tage zu fördern, so kann man eine Ton und Accordenverbindung, welche unter der Gewöhnlichkeit steht, kaum eine Composition nennen; dergleichen Machwerke wird jeder schockweise fabriciren können, der einige Monate musikalischen Unterricht genießt, nicht taub ist und einige italienische Tacte wiederzukäuen vermag. Romanze, was denkt ihr dabei, wenn man diesen Namen ausspricht? erinnert ihr euch nicht an die mährchenhaften Luftgebilde der Traumwelt, an das halb geahnte räthselhafte Leben der Natur, an die verschiedenfache Einwirkung und mysteriöse Verbindung dieser Verhältnisse mit den Gestaltungen der menschlichen Sphäre? Und ob euch das Wort oder der Ton diese Räthsel vorlegt und halb oder gar nicht löst, wird euch nicht ein wonnigliches Gefühl beschleichen und einen zauberischen Funken des Geistes wecken? Hört dann diese Romanze und es wird euch gerade so werden, wie wenn man die düstre Welt des Waldes durchwandelt, dem Zwitschern der Vögel lauscht und plötzlich einen Dudelsack pfeifen hört. Sennenfelder, mein theurer Landsmann, vergib ihnen, daß sie deine Erfindung zu solchen Zwecken benützen. J.

## Correspondenz.

(Pesth.) Die Sängerinn Dlle. Lang wurde bei ihrem Auftreten in „Báthori Maria" stürmisch beklatscht. Gleichen Beifall fand der Wunderknabe Rubinstein in seinem Concerte.

(Brünn.) Das zweite Concert des berühmten Künstlerpaares, der trefflichen Sängerinn Mad. Bishop und des gefeierten Harfenspielers Bochsa*) war sehr zahlreich besucht, der Beifall stürmisch.

(Mailand.) Theodor Döhler, der berühmte Pianist, hat in seinem zweiten Concerte wo möglich noch größeren Enthusiasmus erregt. Kunstkennern gefiel vorzüglich sein Vortrag des bekannten Septettes von Hummel. Der berühmte Bertini gibt die Früchte seines langjährigen Studiums unter dem Titel: „Opera di Studj" heraus.

(Lyon.) Dlle. Olivier, den Pariser aus der Zeit ihres Auftretens in der komischen Oper bekannt, hat sich mit dem Baron Montebello vermählt.

(Paris.) Das vierte Concert der Gazette musicale wurde mit der trefflich executirten Ouverture zur „Fingalshöhle" von Mendelssohn eröffnet. Mad. Viardot-Garcia sang eine Scene aus dem Orpheus, welche nach der italienischen Ausgabe für einen Contrealt berechnet ist. Mad. Franchome spielte Variationen über ein Thema von Beethoven, mit dessen herrlicher Symphonie in la die musikalische Unterhaltung beschlossen wurde. Die Soiréen, welche Chopin veranstaltete, war zahlreich besucht. Vorzüglich gefielen seine drei Mazurka's. Dlle. Korn spielte in ihrem Concerte eine Phantasie von Thalberg zur allgemeinen Zufriedenheit. Dasselbe gilt von dem Violinisten Coraly. In dem neuen Ballete: „le Chevalier d'Eon" wird Dlle. Leroux die Hauptrolle erhalten. Ein altes Mitglied der komischen Oper, A. Duval, hat 1000 fl. für die Errichtung eines Monumentes zu Ehren des Dichters Breton subscribirt. Die Herzoginn von Orleans gab eine musikalische Morgenunterhaltung, in welcher Mad. Farenee mit ihrer Tochter eine vierhändige Sonate von Mozart spielte, und ihr zweites schönes Quodlibet hören ließ.

## Geschichtliche Rückblicke.

10. März

1825 starb der Medicinalrath des Collegiums zu Kalisch, Joh. Jos. Kausch. Seine Schrift: „Psychologische Abhandlung über den Einfluß der Töne und insbesondere der Musik auf die Seele" zeugt von einem tiefen Scharfblick in das innerste Wesen der musikalischen Kunst, und ist für jeden denkenden Musiker von Wichtigkeit.

11. März

1781 wurde zu Schönbuchel in Böhmen Ant. Phil. Heinrichs geboren. Der Wechsel der Geldverhältnisse nahm auch ihn hart mit, weßwegen er nach America ging und längere Zeit in Kentucky sehr ärmlich lebte, bis er seiner musikalischen Kenntnisse wegen allgemein beliebt wurde und hiedurch gereizt, in dieser Wildniß ins Componiren gerieth, nach London ging, 1834 aber nach Wien sich begab, wo er zur Preisausschreibung eine für 34 Stimmen gesetzte Symphonie schrieb, die jedoch wegen Verspätung des Termins — nicht mehr angenommen wurde.

12. März

1654 starb zu Grijo im Kloster St. Salvadore der portugiesische Canonicus des Augustinerordens und Capellmeister zu St. Vincente in Lissabon, Don Joao de S. Maria, der als Componist und musikalischer Schriftsteller Bedeutendes geleistet hat.

*) Beide Künstlernotabilitäten befinden sich bereits in Wien. D. R.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 32.** **Dienstag den 15. März 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Einige Worte bezüglich des Violoncells.

(Schluß.)

In neuester Zeit tauchen in Paris einige Compositeur auf, von denen zu wünschen wäre, daß sie untertauchen möchten, z. B. Batta, Seligmann u. s. w.; von außen sind ihre Werke sehr brillant, sieht man aber hinein, so befindet man sich in einer Wüste. Bei ihnen flö-ßen nur jene Stellen Interesse ein, die beliebten Opern entlehnt sind, das Übrige umkreist gewöhnlich den Nullpunct. Seligmann vernach-lässigt ganz die Baßtöne des Violoncells, und gerade er hätte es nöthig, selbe oft zu benützen, denn während er in der Tenorlage durch gedehnte Stellen einzuschläfern weiß, sollte er durch den Baß die Zu-hörer wecken. Nennenswerth unter Allen ist bloß Franchomme, der seinen Compositionen dadurch nachhilft, daß er der Begleitung ange-nehme und kräftige Harmonien beizugesellen versteht. — Bis jetzt haben also die deutschen Cellisten das Bessere geleistet, erübrigt nur noch, und es den k. k. Kammervirtuosen Prof. Merk unter ihnen heraus-zuheben. Das Publicum selbst hat über seine Compositionen das gün-stigste Urtheil gefällt und man kann behaupten, daß Merk der einzige Cellist sey, der nach Art des Beriot sein Instrument behandle, und darnach strebe, den Dilettanten einen angemessenen Wirkungskreis zu verschaffen; dieses beweisen auch die neueren Werke unter dem Titel: „Aux amateurs," aber leider bilden gerade die letzten dieser Num-mern den schwächeren Theil seiner Werke, und sie sind mehr zur Aus-bildung als zur Production, während z. B. seine C-dur-, E-dur und G-dur-Variationen zu den brillantesten Compositionen, gehö-ren, die gewiß stets den Sieg davontragen müßten, hätte man sie eben ihrer Schönheit wegen nicht schon so oft gehört. (Das neueste Werk des Prof. Merk, betitelt: „Morceau de Salons" ist aber so gelungen, dem Dilettanten wie dem Künstler so anpassend, daß es ein frommer Wunsch bleibt, Jeder möge solche Compositionen zu Tage för-dern; doch genug davon, da es nicht der Zweck dieses Aufsatzes ist, einzelne Werke zu besprechen.) Böhm hat zwar einige brauchbare Stücke zu Tage gefördert (insbesondere die neuerst zu erscheinende Phan-tasie über „Lonjumeau), aber er ist ebenso wie Lee und Andere mit sei-nem Talente noch immer im Ringen, und hat sich noch keine eigene Bahn gebrochen (wie z. B. Kummer, Merk, Franchomme); wer aber Talent hat, muß seinem und nicht dem Talente Anderer fol-gen. — — Man kann nun leicht entnehmen, wie schwer es sey, pas-sende Compositionen zu finden und je größer die Zahl der Executiren-den wird, desto beschränkter die Auswahl. Es wäre also das Petitum eigentlich dahin zu stellen, die Violoncellkünstler mögen in jenen Com-positionen, die sie durch Druck allgemein verbreitet wissen wollen, nicht so sehr ihre Technik, als nebenbei das Wirken der Masse be-rechnen, dem Violoncell sein Recht widerfahren lassen, und ihm nicht mehr ausbürden, als es seiner Natur nach zu leisten vermag, nämlich Tenor und Baß als Sitz der Melodie, Applicatur als gesteigerter Effect, und Schnörkeleien der Violine, wenn sie gerade seyn müssen, bloß als einzelne Brausepulver. Was schwer, aber dem Instru-mente angemessen ist, wird Jedermann gerne hinnehmen, aber jene Passagen, die gleich mit 𝄞 8va anfangen und beim Steg endigen, und wobei der Bogen mit seinem Fluge alle mögliche Bravouren pro-duciren muß, sind nur jenen großen Meistern vorbehalten, die daran Gefallen finden. Wie soll ein Dilettant oder auch Künstler jene Ein-zelnheiten in Summa leisten, die die Großen des Violoncells für sich haben? Kummer z. B. hat eine besondere Meisterschaft in Ter-zengängen und chromatischen Läufen und Doppelläufen; Bohrer, in jeder Beziehung als Techniker ein außerordentlicher Künstler, ist beson-ders groß im Erhaschen der (Natur-) Flageoletttöne bei rasend schnel-lem Tempo und in Scalenläufen in der Applicatur; Ganz gefällt sich wieder in anderen ähnlichen technischen Eigenthümlichkeiten u. s. w.; wie soll nun ein Dritter, der fremde Compositionen spielen soll, auf-treten, und das in summa leisten können, was die Künstler im Ein-zelnen leisten? Zwar, könnte man sagen, braucht der Dritte sie nicht so ausgezeichnet zu spielen, als der Compositeur; wer aber schon so vielseitig gebildet ist, Werke verschiedener Meister gut auszuführen, setzt sich nicht gerne der Gefahr spöttelnder Vergleiche aus, die jetzt so sehr in der Mode sind, daß man selbst die Genies aller großen Künstler in eine Stufenleiter bringt, und die Individualität des Einen dem Andern subordinirt!! Gespielt kann alles werden, man hört täglich Werke von Liszt, Thalberg, Lipinsky, Ernst, Kummer u. s. w. spielen, aber wie? daß sie wohl zu einer Soirée am Blocks-berg taugen würden, nicht aber in einen Salon. In vielen Städten des Auslandes wird sogar von jedem Künstler gefordert, daß er auch Com-positionen fremder Meister gut executirt, was soll nun ein Privatkünst-ler oder Dilettant, der nur auf die Compositionen Anderer beschränkt ist, leisten, wenn diese nicht so gearbeitet sind, daß sie dem Violoncell eigen und daher den Meisten spielbar werden? — — — — Es erübrigt nun noch über die Compositionen und Spielart des genialen Servais zu sprechen, was aber einem eigenen Aufsatz vorbehalten bleibt.

Heinrich v. Hönigsberg.

---

### Im Schlitten.

(Für Composition.)

Frisch wehen die Lüfte, dicht rieseln die Flocken!
Ich schließe dich fest in den Arm!
Da lausch' ich so heimlich dem Schallen der Glocken,
An deinem Herzen so warm!

Ich bin dein Beschützer, und du meine Taube!
Du bringst mir den Frieden, das Glück!
Es kehrt mir wieder entschwundener Glaube
An Zeiten der Wunder zurück!

Wie Blüthen des Frühlings fallen die Flocken!
Ich schließe dich fest in den Arm!
Da nicken die Blumen mit duftigen Glocken,
Wie Maien umweht's mich so warm!

Astolf Funck.

## Musikalischer Salon.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 10. März zum ersten Male: „Er will sich einen Jux machen," Posse von Joh. Nestroy (zu seinem Benefice gegeben), die Musik ist vom Hrn. Capellmeister Adolph Müller.

Ein neues Nestroy'sches Stück setzt bekanntlich die halbe Stadt Wien in Bewegung, da aber die halbe Stadt im Theater nicht Platz finden kann, so groß dieses auch ist, so ist es im Verhältniß nur wenigen Glücklichen gegönnt, die lebensfrischen, körnigen, gesunden Bonmots und Späße Nestroy's gleich den ersten Abend zu belachen; für die Unzahl jener aber, die an diesem oder auch an einem nachfolgenden Abend keinen Platz fanden, ein Referat zu schreiben, ist oft, und auch im jetzigen Falle eine höchst mißliche Sache. Was wollen diese Leser erfahren? Ob das Stück dem Publicum gefallen? Darauf müssen wir unbedingt mit Ja antworten. Hr. Nestroy wurde nach einzelnen Scenen, nach jedem Actschlusse und überhaupt oft, ich weiß gar nicht wie oft gerufen. Es ist nicht unsere Absicht eine Kritik über das Stück selbst zu liefern, da dieses mit der Tendenz dieser Zeitschrift unvereinbar ist, nur so viel sey noch bemerkt, daß die Situationen, ihre Unwahrscheinlichkeit weggerechnet, höchst spannend und komisch sind schon durch sich selbst, auch ohne den witzigen, an Zeitanspielungen reichen Dialog, die Lachlust in Anspruch nehmen würden. — Die Musik dieser Gattung Stücke, di man einst mit dem Namen einer komischen Localoper beehrte, schrumpft immer mehr und mehr zusammen. Erst fielen die Melodrams weg, später die Duetts, Ensemblesachen, Tänze, ɾc. nur die herkömmlichen Chöre hielten sich noch, und ein Quodlibet war conditio sine qua non; in dieser Posse findet sich von dem Allen keine Spur mehr; die Musik besteht, außer einer im Walzertempo geschriebenen Ouverture, in drei Nummern, sämmtlich Couplets von Hrn. Nestroy gesungen, wovon uns das zweite in Hinsicht der Musik und das dritte des komischen Textes weges am meisten gefiel. Hr. Scholz, die Philomele des Theaters an der Wien, sang dießmal gar nicht. Gespielt wurde mit der Lebendigkeit, die wir in diesem Schauspielhause gewohnt sind.

Ig. L—sky.

### Concert

des Hrn. Theodor Döhler, am 13. d. M. im Saale des Musikvereins.

Man war auf Döhler's erstes Concert sehr gespannt. — Die ihn nur vor einigen Jahren hier gehört hatten, räumten zwar ein, daß er kein unbedeutender Pianist sey, wollten aber doch den großen Ruf nicht begreifen, den er sich im Auslande in der letzten Zeit gemacht hat. Sie hatten vielleicht, nach damals zu urtheilen, nicht Unrecht; aber fünf Jahre sind bei einem jungen Manne, der noch nicht volle 28 zählt, und dem es ernstlich um Kunst und Ruhm zu thun ist, eine lange Frist, und das Urtheil der Kenner dürfte jetzt nach seinem Wiederauftreten hier einstimmig dahin lauten, daß er seine Zeit auf's Redlichste benutzt, im Spiele (ganz besonders was Ausdruck betrifft) über Erwarten große Fortschritte gemacht habe, und wirklich dem ihm vorangegangenen Ruf entspreche.

In der That leistet Döhler in Hinsicht der Technik das Außerordentlichste. Mit einer Rapidität in allen möglichen einfachen und Doppelgängen, die ans Unglaubliche gränzt, verbindet er eine Präcision und Deutlichkeit, die nirgends den geringsten Zweifel über seine oft bis aufs Äußerste verwickelten Intentionen läßt; mit einer Keckheit, vor der mich schwindelt, eine Ruhe, die wieder das unbedingteste Vertrauen und Behagen einflößt; mit einer Kraft, unter der das Instrument fast zu erliegen droht und die doch nie in Härte und Roheit ausartet, eine Weichheit und Zartheit, die man der spröden Natur des Pianoforte kaum zutrauen sollte. Dabei besitzt er eine Ausdauer in den ermüdendsten Schwierigkeiten, die den angehenden Clavierspieler zur Verzweiflung bringen kann, wenn sie ihn nicht umgekehrt ermuthigt, indem sie beweist, was der menschlichen Hand durch unausgesetzten Fleiß zu erreichen möglich ist. Sein Anschlag ferner ist von einer Elasticität und einer Modificationsfähigkeit, die eine unübersehbare Fülle von Klangeffecten hervorzurufen vermag. — Bei den meisten, selbst hoch stehenden Clavierspielern hebt man mit Anerkennung einzelne hervorstechende Eigenschaften heraus, als: große Gewandtheit in Octaven oder sonstigen Doppeltönen, Gleichheit und Schnelligkeit des Trillers, Sicherheit in den gewagtesten Sprüngen, Bestimmtheit und Reinheit in vollgriffigen Accorden, pralles Staccato, singendes Ligato, oder Anderes; bei Döhler aber fällt ein solches Anführen specieller Vorzüge gänzlich weg, da er sie sämmtlich und zwar in untadeligem Grade vereinigt. Ja, man kann wohl ohne Übertreibung behaupten, daß ihm der ganze, volle Mechanismus des Pianofortespiels nach allen Richtungen hin zu Gebote steht, daß er sein Instrument in allen melodischen und harmonischen Klanggestaltungen auf das vollständigste beherrscht; — und über dem ganzen, oft und sogar meist mit den kühnsten und seltsamsten Tonverschlingungen umrankten, aber stets symmetrischen Gebäude seiner Execution liegt ausgegossen der Schmelz der Vollendung.

Sehr unrecht aber würde man diesem großen Virtuosen thun, wenn man ihn als bloßen Techniker, wenn auch auf einer der höchsten Stufen, hinstellen wollte. Ich will gar nicht in Abrede setzen, daß sich ein noch höherer Grad von Gefühlsinnigkeit, von Begeisterung, von künstlerischer Weihe denken und auch erreichen läßt, als ihn Döhler besitzt; aber wer in dieser Hinsicht solche Fortschritte macht, wer so an Intensivität des Ausdrucks gewinnt, wie es bei ihm in den drei Jahren, daß ich ihn kenne, der Fall ist, von dem darf man mit voller Zuversicht erwarten, daß er allmälig auch den höchsten Ansprüchen genügen werde. Döhler gehört zu den, allen äußeren Eindrücken offenen Naturen, die sich früher in eine, Vielen gefährlich werdende Breite ausdehnen, als sie in die Tiefe streben; aber keineswegs ist er den Seichten beizuzählen, denen die Empfänglichkeit für die höheren und wahreren Interessen der Kunst abgeht, nämlich für Einwirkung auf Herz und Seele; vielmehr halte ich ihn auch in dieser Beziehung für eine hochbegabte, mit feinem Gefühl ausgerüstete Künstlernatur, die auch auf diesem innerlichen Gebiete Großes zu leisten berufen ist. Nur fühlte er sich auf dem buntbeblumten Felde sinnereizender und sinneblendender Phantasie früher heimisch, als in den mystischen Gründen des innern Gemüthslebens, zu denen ihm der Eingang erst nach erlangter Reife des äußern Künstlerthum's offenbar wurde. — Aber er ist ihm offenbar geworden, und er wird sich immer mehr einwohnen in dem heiligen Haine des höheren Kunstlebens, den kein Ungeweihter betritt, und wenn er sein ganzes Leben hindurch an den unsichtbaren Umzäunungen suchend und tappend umherstreift.

Der Vorwurf unerquicklicher Technik, die dem Gemüthe nichts biete, den man in früherer Zeit nicht ganz grundlos Döhler'n machte, (wiewohl Spuren der Bildungsfähigkeit auch nach der Herzensseite hin nothwendig von Anfang an in seinem Spiele hörbar gewesen seyn müssen!) ist aber jedenfalls jetzo zurückzunehmen. Ich wiederhole, daß er hierin noch nicht das Höchste leistet; ich wiederhole aber auch, daß er in rascher Steigerung seiner Seelenkräfte begriffen ist. Und halten wir uns unbefangen an die Gegenwart, wie viel Erfreuliches und Schönes bietet er uns nicht dar? Man höre, wie er mitten in Schwierigkeiten, die den ganzen Aufwand mechanischer Anstrengung und Aufmerksamkeit erfordern, so fein und geistreich zu nuanciren versteht, — und staune! Man höre, wie er seinen Melodien ein freies selbständiges Leben einhaucht mitten in den sie überflutenden Strömen von Passagen, die nicht minder beseelt daherrollen, — und staune! Man höre, wie geschmeidig und gegliedert und belebt auch die eigensinnigsten Verwickelungen sich unter seinen Händen gestalten, — und spreche da noch von bloßer kalter Technik.

Das Einzige, was Döhler in diesem seinem ersten Concert noch nicht kundgegeben, ist die Gabe der Auffassung fremder Werke. Es war ihm zunächst darum zu thun, seine stupende Bravour in ein volles Licht zu stellen, und er mag als Virtuose nicht Unrecht gehabt haben. Es darf aber von ihm vorausgesetzt werden, daß er das nächste Mal auch die rein-künstlerische Seite herauskehre, und da ich aus Erfahrung weiß, wie gediegen und edel er namentlich Beethoven vorzutragen versteht, so erlaube ich mir, ihn im Namen aller echten Musikliebhaber freundlichst dazu aufzufordern.

Über Döhler's Compositionen behalte ich mir vor, in einem späteren Aufsatze zu sprechen, und führe heute bloß an, daß er in diesem Concerte nur selbst verfaßte Tonstücke zum Besten gab, nämlich: seine Phantasie über Motive aus Rossini's „Willhelm Tell,“ seine D-moll-Etude, sein Notturno in Des, seine Triller-Etude, sein (noch handschriftliches) großes Capriccio über Thema's aus Rossini's „Belagerung von Korinth,“ und auf wiederholtes stürmisches Begehren der Zuhörerschaft noch eine Etüde oder dergleichen (mit diesen Titeln nehmen es die neueren Componisten selbst nicht so genau).

Der Flügel, auf welchem Döhler spielte, war ein Bösendorfer'scher, und hat viele gute Eigenschaften.

Hr. Kaschke sang ein Lied mit seiner (wie schon mehr erwähnt) an sich guten aber noch ganz ungebildeten Stimme, und wurde wieder (gleichfalls wie schon mehr erwähnt) erschrecklich schlecht accompagnirt. — Dlle. Goldberg sang Titl's „Hornklang“ nicht übel, und wurde am Claviere recht gut von Hrn. Gottdank, mit dem Horn sehr schön von Hrn. Roth begleitet. Dr. A. J. Becher.

## Aus Linz.

(Eingesendet.)

Unter allen musikalischen Instrumenten, auf welchen Virtuosität geübt wurde, ist, den Contrabaß vielleicht ausgenommen, der Fagott wohl dasjenige, welches durch seine Beschaffenheit den Künstler am wenigsten unterstützt. Der beschränkte Umfang seiner leicht und angenehm ansprechenden Töne, die zur Hervorbringung der letzteren erforderliche besondere Sorgfalt bieten Schwierigkeiten dar, deren Überwindung wohl nur einer ungewöhnlichen Liebe zu dem Instrumente selbst möglich wird.

Es war und ist daher der Fagottvirtuose immer eine seltene, dem ernsten Musikkenner aber stets willkommene Erscheinung, welche, abgesehen von der Beurtheilung des Künstlers, auch die Gelegenheit biethet, die möglichen Leistungen dieses Instrumentes in ihrem ganzen Umfange kennen zu lernen. Es konnte uns daher nur sehr erfreulich seyn, in dem am 28. v. M. von Hrn. W. W. Neukirchner, Kammermusicus Sr. Maj. des Königs von Würtemberg, einem der vorzüglichsten Fagottspieler der Vor- und Jetztzeit kennen zu lernen. Abgesehen von seiner angenehmen äußeren Erscheinung, gab uns Hr. Neukirchner Gelegenheit, nebst einer seltenen Sicherheit und Fertigkeit in der technischen Behandlung, die ausgezeichnete Schönheit seines Tones zu bewundern, welche namentlich im Piano wirklich unnachahmlich genannt zu werden verdient. Zu diesen Vorzügen gesellt sich noch eine Gediegenheit des Vortrages und eine Solidität des Spieles, welche die zwischen Bravour und Effecthascherei gezogene Gränze glücklich zu beachten weiß, und wodurch insbesondere die Zöglinge des Prager Conservatoriums*), zu welchen auch Hr. Neukirchner gehört sich, auszeichnen. Was die Wahl der Stücke betrifft, welche der geschätzte Künstler uns vorführte, so waren es ein Concertino, und ein Divertissement über Proch's Perllied von eigener Composition; beide mit Begleitung des Orchesters, sehr ansprechend und wie es sich von selbst versteht, vollkommen geeignet, die Vorzüge des Meisters zu Tage zu fördern. Bei dieser Gelegenheit können wir auch die Verbesserungen nicht mit Stillschweigen übergehen, welche Hr. Neukirchner, auf dem von Almenräder betretenen Wege fortschreitend, an dem Fagotte anbrachte, und welche den nach seinen Andeutungen verfertigten Instrumenten Schaufler's in Stuttgart eine so allgemeine und glänzende Aufnahme verschafften. Somit wünschen wir dem Künstler, welcher bald in der Residenz auftreten wird, die gleiche Aufnahme, wie sie ihm nicht nur bei seiner letzten Anwesenheit in Wien (1834), sondern überall und besonders in Paris durch zwei Jahre in mehr denn 40 Concerten zu Theil wurde. Julius v. S. N.

## Correspondenz.

(Brünn.) Der Flötist Hrbek hat sehr gefallen. Der wackere Violinist Neswadba trug in dem Concerte desselben das „Tremolo“ recht wacker vor. Gleiches Lob verdient der Vortrag des vom Capellmeister Schmidt componirten Liedes durch die HH. Wolf, Derer, Hofmann und den Componisten selbst. Dlle. Kühne aus Dresden sang „das Waldvöglein“ von Lachner und die Romanze und das Recitativ aus der Oper „Montecchi und Capuleti“ von Bellini zur allgemeinen Zufriedenheit. Schön ist es und lobenswerth, daß Hr. Hrbeck, bekanntlich ein Zögling des Prager Blindeninstitutes, den halben Ertrag dieses am 6. d. M. gegebenen Concertes zum Aufbau des Blindeninstitutes allhier bestimmte und abführte.

(Prag.) Am 5. d. M. hörten wir die neu in die Scene gesetzte große Oper: „Das Fräulein vom See“ von Rossini. Mad. Podhorsky und die HH. Emminger und Strakaty leisteten Treffliches. Das erste Quartett des Hrn. Prof. Piris wurde mit Haydn's C-dur-Quartett eröffnet, welches die HH. Prof. Piris und Bühnert (erste Violine und Cello) und die Theaterorchestermitglieder die HH. Mildner und Bartak (zweite Violine und Viola) mit gewohnter Meisterschaft vortrugen. Hierauf wurde das E-moll-Quartett von Spohr, und zum Schlusse das herrliche Quintett in C-dur von Beethoven zur allgemeinen Zufriedenheit executirt.

(Preßburg.) Dlle. Corradori und Dielen so wie Hr. Haimer haben in der Oper „die Römer in Melitone“ so ziemlich gefallen.

(Pesth.) Der Taschenspieler Maar wird im deutschen Theater mehrere Vorstellungen geben. Hr. Crombé trat in der Sylphide als neu engagirtes Mitglied auf. — Rubinstein's zweites Concert rechtfertigte alles Lob, das die Journale dem jungen Virtuosen zollten. Er übertraf sich selbst, und mußte das Ave Maria und den ungarischen Marsch unter stürmischem Beifall wiederholen. Dlle. Urbany und Hr. Varay wurden gleichfalls nach ihren Gesangsnummern gerufen. Dlle. Revie, welche einen Gastrollencyclus im Pesther Nationaltheater geben wird, trat nach langer Krankheit im Benefice des Capellmeisters Görgl (ein Quodlibet und zehn Mädchen in Uniform) zum ersten Male wieder auf, und wurde jubelnd empfangen. Der Acustiker Kaufmann hat alle Erwartungen erfüllt, welche man von der Leistung seiner trefflichen musikalischen Instrumente hegte. Das Publicum ließ es an Beifall nicht fehlen, und dehnte denselben auch auf Dlle. Uffer aus, welche zwei Arien mit Begleitung des Harmonichord recht wacker sang.

(Kaschau.) Die Posse mit Gesang von Schätzel „Vater Sprudelkopf“ ist durchgefallen.

(Bordeaux.) Dlle. Puget hat mit ihren Romanzen großen Erfolg errungen. Ihr Concert war stark besucht.

*) Wo Neukirchner's 1835 erschienene Fagottschule als Leitfaden zum Unterrichte angenommen ist.

## Notizen.

Wie schon im vorigen Blatte angezeigt wurde, befindet sich der berühmte Harfenvirtuose Hr. Bochsa. erster Harfenspieler Sr. Majestät der Königinn von England und Director der königl. Akademie der Musik in London 2c. mit der Sängerinn Mad. Bishop, über deren Kunstleistungen sich in den Correspondenznachrichten unseres Blattes auf eine höchst lobende Weise ausgesprochen wird, seit einigen Tagen in den Mauern unserer Residenzstadt. Wir hatten Gelegenheit, diese beiden Kunstnotabilitäten in einem hiesigen Privatcirkel zu hören und stehen nicht an, das kunstliebende Publicum auf das Erscheinen dieser ausgezeichneten Künstler aufmerksam zu machen. Hrn. Bochsa's Name ist in der musikalischen Welt durch sein langjähriges Kunstwirken längst berühmt; er ist der Lehrer unseres gefeierten Parish-Alvars, und der Begründer der neuen Kunstära für dieses ehrwürdige Instrument der alten Barden. Seine Bravour, obgleich sie auf dem Puncte der Vollendung steht, wird nur von der Tiefe seiner künstlerischen Empfängniß noch übertroffen. Mad. Bishop hingegen ist eine Künstlerinn, welche mit einer ausgezeichneten Kehlenfertigkeit den gebildetsten Geschmack, unterstützt von einer eben so sonoren als kräftigen Stimme entwickelt. Ihr Vortrag italienischer Gesangspiecen ist wirklich überraschend. — Wir glauben dem kunstliebenden Publicum von diesen beiden Künstlern viele Genüsse versprechen zu dürfen. A. S.

Die Prinzessinn von Preußen hat den berühmten Pianisten Liszt mit sämmtlichen Compositionen des Prinzen Louis von Preußen und einem Flötenconcert Friedrich II. in dessen Handschrift beschenkt.

Bishop hat das einträgliche Musikamt in England, die durch Thomson's Tod erledigte musikalische Professur in Edinburgh erhalten.

In Breslau wird nächstens eine Oper „die Geisterbraut" betitelt gegeben werden. Der Componist sind Se. königl. Hoheit der Herzog von Würtemberg. Das Sujet soll dem dreißigjährigen Kriege entnommen seyn, und die Ausstattung über 10,000 Thaler kosten.

## Concertanzeigen.

Zweites Concert der Elise Meerti, Concertsängerinn aus Brüssel, heute den 15. März 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Scena ed Aria: „Ah perfido," von Beethoven, vorgetragen von Elise Meerti. 2) Declamationen. 3) Arie aus „Roberto Devereux," von Donizetti, gesungen von Elise Meerti. 4) Instrumentalsolo. 5) Sopranarie, „Jerusalem," aus dem Oratorium: „Paulus" von Mendelsohn-Bartholdy. 6) a) La leçon, Tirolienne d'Amedée di Beauplan, b) El Chairo, bolero espagnol par Ralomon Garnice, vorgetragen von Elise Meerti. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Ebenfalls heute und zwar Abends um halb 10 Uhr findet die zweite improvisatorische musikalische Unterhaltung Statt. Vorkommende Stücke: Improvisation eines Sonettes, nach zugerufenen Endreimen. „Das Erkennen," Gedicht von Vogl, in Musik gesetzt von Randhartinger, gesungen von Hrn. Jos. Ratkovsky. Improvisation eines Liedes mit wiederkehrendem Refrain. Phantasie über Motive aus „Leocadia," für die Violine, von Lafont, vorgetragen von Hrn. Wilkoszewsky. Improvisation eines Mährchens oder einer Volkssage. Improvisation eines größeren Gedichtes nach 80 bis 100 gegebenen Endreimen und dazu gegebenem Thema. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sinnd in den Hofmusikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, so wie von 8—12 Uhr in der Wohnung der Mad. Leonhardt-Lyser: Matschakerhof Zimmer Nr. 11, zu haben.

Concert des W. Neukirchner, ersten Fagottisten Sr. Maj. des Königs von Würtenberg, Mittwoch den 16. März 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Ouverture. 2) Concertino für Fagott, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 3) Gesangstück, vorgetragen von Hrn. Kaschke. 4) Divertissement für Fagott, über das Perllied von Proch, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 5) Duettino, gesungen von den Dllen. Josephine Kaiser und Antonie Ricaldi. 6) Burleske für Fagott, über ein neapolitanisches Lied, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert der Mad. Brandis-Warlich, Concertsängerinn aus London, Donnerstag den 17. März 1842, Abends um halb 10 Uhr im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Duett aus der Oper: „Pirata, von Bellini, gesungen von Mad. Brandis-Warlich und Hrn. Schmidtbauer. 2) Fantaisie brillante für die Harfe, über ein Thema aus „Robert der Teufel," componirt von Labarre, vorgetragen von Hrn. G. Krüger, Mitglied des k. k. Hof-Operntheaters. 3) Arie (Stanca di più combattere), von Marliani, gesungen von Mad. Brandis-Warlich. 4) Introduction und Variationen für die Violine, über das Volkslied: Gott erhalte 2c., vorgetragen von Hrn. Fr. Hieß, Mitglied des k. k. Hof-Operntheaters. 5) Lied: „Mein Reichthum," in Musik gesetzt von Proch, gesungen von Hrn. Ferdinand Stampfl. 6) Ballade aus der Oper: „The Gipsys Warning," von Benedict, gesungen von Mad. Brandis-Warlich. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeberinn übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den Musikalienhandlungen der HH. Tob. Haslinger und P. Mechetti, und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 13. März

1797 starb der berühmte schlesische Orgelbauer Peter Zeitzkug, auch Zeizius genannt zu Frankenstein. Außer einer großen Menge kleinerer Werke und Reparaturen hat er über 40 neue größere Werke gebaut, welche seine Geschicklichkeit hinlänglich bestätigen.

1769 wurde zu Spandow C. Fried. G. Wilke, geboren. Sein Vater ertheilte ihm den ersten Musikunterricht am Claviere, in der Folge der berühmte Organist Grosse im Generalbasse, Chr. Kalkbrenner in der Composition. Seinem Orgelspiele wird selbst von Kennern große Erbauung zugeschrieben, und die meisten seiner Aufsätze sind diesem Fache gewidmet. Als Pianofortelehrer hat er mehr als 200 Schüler gebildet, die des Gesanges sind noch weit mehr. Auch ist er einer der ersten und thätigsten Mitarbeiter der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung.

### 14. März

1654 starb zu Halle Samuel Scheid, einer der berühmtesten deutschen Tonsetzer seiner Zeit, der sich ganz besonders durch seine große contrapunctische Gelahrtheit ausgezeichnet hat. Er gehörte zum Triumvirate der berühmten oder großen S, nämlich: Schütz, Schein und Scheid.

1744 starb der königl. pohlnische Hofrath und Ceremonienmeister Johann Ulrich v. König. Er erhob die Oper zu Dresden auf eine hohe Stufe und war ein Gönner für Hasse und Graun, welche beide ihr Erdenglück ihm zu verdanken hatten.

### 15. März

1813 wurde der Musikverein in Wien gegründet.

1786 starb Carl Sebastian Zeidler, Verfasser der „Beiträge zur Literatur der Musik" und einer Abhandlung über das musikalische Studium der alten Philosophen. Musik studierte er unter der Leitung seines Vaters Maximilian — Capellmeisters am St. Marien zu Nürnberg und des berühmten Pachelbel.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 33. Donnerstag den 17. März 1842. Zweiter Jahrgang.


## Memoiren einer modernen Clavier-Phantasie!

Von ihr selbst geschrieben.

Ich kam im Jahre 183— zu Wien auf diese Welt. Ich theile mit Minerva ein und dasselbe Schicksal; mein Vater nämlich ist zugleich meine Mutter. Ich bin jedoch nicht wie jene aus seinem Haupte, sondern vielmehr aus seinen Fingern entsprungen. Viele werden hierin kein großes Compliment für meinen Vater finden, es ist aber nun einmal so. Ich kann nicht genau angeben, wie lang es dauerte, bis ich das Licht dieser Welt vollständig erblickte, denn ich war damals noch nicht bei klarem Bewußtseyn, doch weiß ich jedenfalls, daß dieß nicht die Sache weniger Stunden war, weil ich mich mit jedem Tage größer, stärker und abgerundeter fühlte, bis ich endlich diejenige Gestalt annahm, die ich zum Theil jetzt noch habe. Aber eine Seelenwanderung muß es geben, denn ich erinnere mich ziemlich deutlich, früher in einer italienischen Oper mein Wesen getrieben zu haben, wenn auch nicht in meiner jetzigen Gestalt. Nachdem meine Formation vollendet war, zog mein Vater mit mir in die weite Welt. Ich war also ein Tourist so gut wie irgend einer, und könnte ebenfalls wie ein solcher große Reiseberichte schreiben, in denen immer nur von meiner werthen Person berichtet wird, aber meine Bescheidenheit erlaubt mir nur anzuführen, daß ich überall in den ersten Cercles brillirte und ungeheures Aufsehen erregte. Nachdem ich so die Tour um halb Europa machte und wieder in der Heimat anlangte, wurde ich gestochen. Was ich hierbei für Schmerzen litt, läßt sich nur ahnen, doch wurde ich nicht todtgestochen, sondern mein eigentliches Leben sollte jetzt erst beginnen. Ich erhielt unzählige Abzüge, und freue mich nur, daß dieß keine Gageabzüge waren, weil ich bei dieser Operation nothwendig hätte zu Grunde gehen müssen. Wollte ich die Ereignisse eines jeden einzelnen Exemplars beschreiben, so gäbe das Foliobände, ich beschränke mich daher, die Erlebnisse eines einzigen Abdrucks zu erzählen, den ich vorzugsweise als mein zweites Ich betrachte, weil mich der Kunsthändler, der die Auflage übernahm, mit mehren Exemplaren an meinen Vater, respective Mutter, sandte, und ich von diesem in meiner nunmehrigen schönen Gestalt gleich gespielt wurde. Da gerade Gesellschaft anwesend war, und eine junge liebenswürdige Dame ganz von mir entzückt schien, machte mich mein Vater ihr zum Geschenk. Ich warf einen wehmüthigen Scheideblick auf ihn, denn es war mir gleich klar, daß ich ihn nie wiedersehen würde. Das erste was diese Dame that, als sie nach Hause kam, war, sich zum Piano setzen und mich spielen. Und nun erst, als ich am Notenpulte lag und wir uns vis-à-vis betrachten konnten, sah ich erst, welch ein Engel von Schönheit sie war. Ihre nähere Beschreibung steht in jedem Romane, wenn von einer Blondine die Rede ist. Doch eine moderne Phantasie ist nicht so schnell studiert, als man wähnt, und zumal hatte ich mein Interesse dabei, der holden Virtuosinn nahe zu seyn; es war mir so wohl, wenn sie ihre schönen blauen Augen auf mich richtete, und keinen Blick von mir verwandte, kurz, je mehr sie mich spielte, desto hartnäckiger wurde ich, meine Passagen wurden um so schwerer, je schneller sie dieselbe ausführen wollte, bis sie endlich die Geduld verlor. Zum Glück für mich kam ein junger Baron, der mich ausborgte, sonst wäre ich ungespielt von ihr in einem Winkel des Zimmers verschmachtet. Der Herr Baron hatte zwar das Clavierspiel nicht erfunden, und ich wette, er konnte außer meinem italienischen Thema nicht eine Note von mir spielen, allein man braucht nur Thalberg'sche und Liszt'sche Noten in seinem Zimmer zu haben, um gleich für einen größeren Spieler gehalten zu werden, als man wirklich ist. Da mein Baron mich nur ausgeborgt hatte, so machte er sich natürlich kein Gewissen daraus, mich seinerseits wieder wegzuleihen. Mit Noten und Büchern geht es nun einmal nicht anders. Des Barons Claviermeister, der mich nun bekam, spielte mich wohl so ziemlich a vista, hackte jedoch so unbarmherzig darauf los, daß mir Hören und Sehen verging. Ich, welcher durch des Componisten Geist bei jedem Spiel neues Leben eingehaucht wurde und die selbst das blonde Fräulein wenigstens mit so viel Empfindung vortrug, ich kannte mich selbst nicht mehr. Einige Personen, die mich durch ihn hörten, nannten mich einen unförmlichen Lärm, dem keine Seele innewohne, ja sie sprachen mir sogar meinen Namen ab. Dieß kränkte mich ungemein. Ich war bis dahin gewohnt, nur Verehrer meines Vaters zu kennen, die ihn und mich vergötterten, die mich einen Fortschritt in der Kunst nannten und nun kamen diese sogenannten Kenner, die so vornehm die Achsel zuckten; aber ich sollte noch ärger enttäuscht werden. Mein jetziger Herr, der Claviermeister, wiewohl er mich nur ausgeliehen hatte, verkaufte mich doch einem seiner Schüler, der mich unter seiner (des Meisters) Leitung drei Monate auf die fürchterlichste Weise radebrechte, nach welcher Zeit ich zum Antiquar wandern mußte. Hier wurde ich in die musikalische Welt erst eingeführt. Der Antiquar legte mich in ein Fach, wo sich meine Schwestern, die andern modernen Phantasien, befanden. Sie sahen sich einander wie Zwillinge ähnlich, nur trug eine jede ein anderes Kleid und einen andern Schmuck an sich, wahrscheinlich der Unterscheidung wegen. Lieber Leser, du bist noch keine drei Tage so wie ich in einer Antiquar-Musikhandlung gelegen, was man da oft für Urtheile vertragen muß, es gehört wahrhaftig viel Resignation dazu. Da kamen die Classiker, die nur nach Gluck und Mozart fragten, da waren die Romantiker, deren Idol Weber oder Meyerbeer war, da gab es Italiener, die gar weidlich über die Maestri tedeschi schimpften, und deren Horizont sich nicht über Donizetti oder höchstens Mercadante erstreckte, da wären Liberale, die alles schön fanden, und daher wahrscheinlich gar nichts verstanden, Straußianer, Lannerianer ꝛc., kurz von allen Schattirungen und Nuancen, und

mitten darin der Antiquar, der mit dem größten Phlegma jedem Recht gab, mit dem Classiker über den Verfall der Musik klagte, und dem Amateur die neuesten Walzer als sehr gediegen anrühmte, alles um nur Noten zu verkaufen. Mir schwirrte der Kopf von allen diesen divergirenden Ansichten, und das Sonderbarste war, daß ich oft dem Einen wie dem Andern Recht geben mußte, obwohl beide gerade etwas Heterogenes behaupteten. Aber die herbste Erfahrung sollte ich erst machen. Am vierten Tage kam ein junger Mann und erlöste mich von diesem Ideenbabel. Er war ein großer Freund gediegener Musik, und kaufte mich nur, weil der Ruf so Außerordentliches von mir gesagt hatte. Er spielte mich einigemale, zwar nicht mit großer Bravour, aber mit desto mehr Wahrheit und Verständniß, und legte mich dann zu seinen andern Noten. Der Zufall wollte, daß ich neben einer Mozart'schen Phantasie zu liegen kam. Sie sehen und lieben, war das Werk einer Minute. Sie hatte ein etwas verblichenes Kleid, strotzte aber vor Jugend und Schönheit. Ich wollte ihr meine Gefühle äußern, sie fand aber dieselben nicht natürlich genug ausgedrückt, sie liebe kein so verkünsteltes Wesen, wie sie sagte; ich versuchte mich an sie anzuschmiegen, sie fand dieß geradezu lächerlich, und fragte mich mitleidig, was ich denn von ihr, die einige und fünfzig Jahre zähle, wolle? Ach, antwortete ich, „die Liebe zählt nicht die Jahre, und sie, die Tochter Mozart's, würde wohl noch mehr Liebhaber finden, und wenn sie hundert Jahre alt seyn würde, vorausgesetzt, unsere Schönheitsbegriffe änderten sich nicht, wozu wir allerdings auf gutem Wege wären. Als sie sah, daß ich mich durch nichts abwendig machen ließ, erhob sie sich stolz, und sprach: Kennst du die Kluft, die mich von dir trennt? Weißt du auch, daß ich durch und durch die bin, die ich heiße, während du einen nur usurpirten Namen trägst? Mein Vater folgte mir, der Phantasie, als er mich schuf, während der deine höchstens seiner Laune folgte. Ich ward unter seiner Hand das Höchste, was die Kunst bieten kann, ich trage den Götterfunken in mir, während du bloß ein Spielwerk bist. Gehe hin, denn ich bin was du nur scheinest. — Diese letzten Worte kamen mir etwas bekannt vor, und hätten mich beinahe zum Lachen gebracht. So geht's, dachte ich mir, wenn man alten Coketten die Cour macht, sie sind auf ihre Schönheitsreste stolzer, als die üppigst aufblühende Rose. Ich beschloß mich also nicht mehr um sie zu kümmern, was mir auch insofern gelang, als mein jetziger Inhaber sie bald nach unserer Controverse holte und sich zu meinem großen Ärger lange Zeit mit ihr delectirte. Ja noch mehr, er besah mich kaum von Jahr zu Jahr, und so liege ich jetzt schon lange Zeit ganz unbeachtet von ihm, und friste ein Scheinleben. Ob ich aus dieser Lethargie einst erwachen werde, ich weiß es nicht, es scheint mir jedoch fast, als ob ich dem Wechsel der Mode mehr unterworfen sey, als meine stolze Nebenbuhlerinn, die Mozart'sche Phantasie.

Ign. Lewinsky.

## Musikalischer Salon.

### Drittes Concert

der Gesellschaft der Musikfreunde, im k. k. großen Redoutensaale, am 20. v. M.

Es war meine Absicht, den Bericht über die zwei letzten Gesellschaftsconcerte zusammenzufassen, wie ich es in Nr. 153 d. v. J. d. Bl. mit den ersten gethan. Durch Umstände aber bin ich verhindert worden, der vierten Aufführung beizuwohnen, und gebe daher der Vollständigkeit wegen, wenn auch etwas verspätet, jetzt eine Anzeige des dritten Concertes, während über das vierte von einer andern Feder referirt werden wird.

Die allgemeinen Bemerkungen, die ich a. a. O. machte, habe ich nur zu bestätigen; daher ich mich auf eine kurze Besprechung des Einzelnen, welches dieses Concert uns brachte, beschränke.

1) Symphonie in Es von Fr. Lachner. — Eines von des rühmlich bekannten Componisten früheren Werken und keines der bedeutenderen. Schöne Arbeit und effectreiche Instrumentirung sind auch hier, wie immer bei Lachner, zu loben, aber der Character erhebt sich nicht über das Gewöhnliche; an geistreichen und eigenthümlichen Wendungen ist die Composition viel ärmer, als manche spätere des Verfassers, und recht eigentlich ist mir als solche nur der Rückgang ins Hauptthema im zweiten Theile des ersten Satzes aufgefallen; diese Stelle ist aber auch von ausgezeichneter Schönheit und Wirkung.

2) „Die Wolken," Gedicht von Fr. Treitschke, für Chor ohne Begleitung componirt von Ign. Edeln v. Mosel. Ein einfaches, würdiges, im Style sich zunächst Haydn's idyllischer Weise anschließendes Tonstück, nur mit weniger Malerei als jener Altmeister gewöhnlich anzubringen liebt, und sogar stellenweise wohl mit zu weniger für den bilderreichen Text. Die Führung der einzelnen Stimmen ist sehr lobenswerth. Die Ausführung war recht brav.

3) Violinvariationen von Jos. Mayseder, gespielt von dem jungen Hrn. Ströbinger. Derselbe entwickelte eine recht schätzenswerthe Fertigkeit, mit meist sehr reiner Intonation verbunden; auch der Vortrag zeugte von Geschmack und so viel Gefühl, als die ziemlich einfache Composition darzulegen erlaubt.

4) Arie mit Chor aus Mercadante's Oper „il Giuramento," gesungen von Dlle. Julie Goldberg. — Eine ganz werthlose Composition, welche die junge Sängerinn, die (meines Wissens) zum erstenmale hier auftrat, trotz guter Stimme und richtigen Vortrags nicht zu heben vermochte, und zwar um so weniger, als sie nicht bloß überlaut, sondern sogar ganz unsicher vom Orchester accompagnirt wurde.

5) Ouverture zur Oper „Oberon" von C. M. v. Weber. — Diese frischeste, phantasie- und gedankenreichste, mit der üppigsten Farbenpracht instrumentirte von allen Weber'schen Ouverturen ist selbst bei der mittelmäßigsten Aufführung eines großen Erfolges gewiß, und machte auch dießmal viele Wirkung, obschon manche Vernachlässigung stattfand, z. B. daß die ganze Introduction ohne Sordinen gespielt wurde!

6) Chor (der erste) aus Mendelssohn's Oratorium „Paulus." — Inwiefern das Sängerpersonale die gehörigen Schattirungen des Vortrags beobachtete oder nicht, war bei der den Gesang fast stets übertönenden Orchesterbegleitung wirklich nicht zu erkennen. So aufgeführt, konnte die treffliche, großartige Composition freilich keine Theilnahme beim Publicum erwecken.

Dr. A. J. Becher.

### Concert zum Vortheile des Spitales zu St. Elisabeth, im k. k. großen Redoutensaale am 6. d. M.

Das Ausgezeichnetste in diesem Concerte, und etwas wirklich Ausgezeichnetes, waren drei neue, noch handschriftliche Orchester-Compositionen vom k. schwedischen Musikdirector, Hrn. Dr. F. Berwald, der sich die letzte Zeit über in hiesiger Residenzstadt aufgehalten und sich vornehmlich mit Composition einer großen Oper beschäftigt hat, welche wir vielleicht im künftigen Winter zu hören bekommen werden.

Außer einigen vom Verfasser mir am Clavier mitgetheilten Nummern jener Oper, welche vortrefflich in der Characteranlage sind, über

deren Effect ich mir jedoch im voraus nicht zu urtheilen getraue, sind diese drei Orchesterstücke das Einzige, was mir von Berwald bekannt geworden ist. Dieß Wenige ist aber vollkommen genug, um eine hohe Achtung vor dem Manne, der solches schreiben kann, einzuflößen. Es spricht sich ein unverkenubares originelles Talent in diesen Sachen aus; sie gehen aus einer ursprünglichen Anschauungsweise, einer sich selbst völlig klar gewordenen Empfindung hervor, und sind dabei mit einer Sicherheit und Meisterschaft hingezeichnet, mit einem Fleiße ausgeführt, und einer Wärme colorirt, wie mir in neuerer Zeit wenig vorgekommen ist. Mit allen stereotypen und conventionellen Formen aufs innigste vertraut, verschmäht es Berwald, den betretenen Pfad zu wandeln, und sucht sich selbst einen neuen Weg. Zwar entspringt diese neue Ader der unerschöpflichen Kunstformen aus dem von Mendelssohn, der wie jedes ächte Kunstgenie eine ganze Zukunft in sich birgt, angeschlagenen Erzgange; aber sie ist dennoch neu, und wie sehr man im Einzelnen sowohl an Mendelssohn als auch wiederum an Cherubini zu denken gemahnt wird, so fällt einem doch gerade bei der Erinnerung fast noch mehr der Unterschied als die Ähnlichkeit auf. — Was ist überhaupt die Kunstform, als die äußere Gestaltung des im Innern Er- und Empfundenen? Wer also ein wahrhaft Eigenthümliches in sich trägt, wird (vorausgesetzt, daß er den Stoff, in welchem, das Material, mit welchem ihm zu schaffen obliegt, gehörig beherrsche), ganz von selbst, und wie von einer innern Nothwendigkeit dazu getrieben, die einzig passende Äußerlichwerdung seiner innern Gebilde finden. Und wo verwandte Naturen ähnliche Anschauungen in sich hegen, da werden auch unvermeidlich ähnliche Formen sich herausstellen; denn jede innere Gestaltung hat nur Eine ihr völlig entsprechende äußere. Daher kann es aber auch nur dem, welchem wirklich eine eigenthümliche, von jeder andern wenigstens bis auf einen gewissen Grad wesentlich verschiedene Individualität von der Natur zu Theil geworden, gelingen, ein originelles Kunstwerk zu schaffen; einem jeden so begabten Geiste kann es aber wiederum gelingen, und es ist mithin die Aufgabe des Kunstjüngers, vor Allem sich selbst nach allen Richtungen hin zu prüfen, zu versuchen und kennen zu lernen, damit einerseits er nicht seine Kräfte vergeude an Problemen, die ihm nicht angemessen, andererseits kein Gebiet in ihm brach bleibe, das er urbar zu machen fähig und somit berufen, d. h. der Kunstidee gegenüber verpflichtet ist. Nun wird aber der Eine hierüber früher mit sich klar, als der Andere: die Günstlinge des Geschicks treffen von vorn herein das Rechte, und gleich ihr erstes Erscheinen ist daher ein mehr oder weniger fertiges, ein ihrem wahren Wesen entsprechendes; während die minder Begünstigten erst nach langer Irrfahrt durch die Labyrinthe des Kunstgebietes ihre ächte Heimat entdecken. — Um aber nach dieser ästhetischen Excursion wieder auf das Nächstliegende zurückzukommen, so scheint Berwald zu den letztbezeichneten Talenten zu gehören; wenigstens haben seine früheren Compositionen nie einiges Aufsehen erregt, und er selbst ignorirt sie gewissermaßen. Um so mehr aber sey ihm herzlich Glück gewünscht zu der gewonnenen Erkenntniß, zu dem erreichten Hafen! Bei der großen Gewandtheit und den umfassenden Kenntnissen, die er sich durch ein stets thätiges und redlich strebendes Künstlerleben erworben, kann es ihm nicht fehlen, trotz eines schon etwas vorgerückten Alters noch mannigfache bedeutende Werke zu schaffen. — Auch sieht er diese uns neulich dargebotenen Proben seines Talentes selbst nur als eine Vorkost an.

Die drei erwähnten Stücke waren: ein „humoristisches Capriccio“ (A-dur, 4/4 Tact), ein Tongemälde „Elfenspiel“ (H-moll, 6/8 Tact), und ein Phantasiestück „Erinnerung an die norwegischen Alpen“ (F-moll, 4/4 Tact). Alle drei tragen ein ganz entschiedenes individuelles Gepräge an sich und die zwei ersten namentlich drücken etwas innerlich Wahres und Lebendiges mit einer Rundung und einer Abgeschlossenheit aus, daß man von vorn herein fühlt, es habe so, gerade so und nicht anders, sich gestalten müssen. Man hat zugleich die freudige Überraschung des Neuen, noch nicht Erfahrenen, und die Sicherheit und Ruhe des Nothwendigen und vollauf Berechtigten. — Das Capriccio athmet einen heitern Scherz, einen alles freundlich belächelnden Humor, der äußerst wohlthuend wirkt, und in die behaglichste Stimmung versetzt. Es ist nicht der bittere Humor Swift's, oder der skeptische Voltaire's, sondern der milde Shakespeare's in seinem „Wie es euch gefällt,“ nur natürlich hier in kleinerem Rahmen und in niedrigerer Sphäre, oder der harmlose Jean Paul's in seinem „Katzenberger,“ wenn man sich diesen ohne Cynismus denken könnte. — Das „Elfenspiel“ ist ein ebenfalls harmloses Gebilde voll neckischer Lust und süßer Schwärmerei; es sind nicht die tiefsinnigen, im Verborgenen die Welt bauenden Wesen, wie sie Tieck in seinen „Elfen“ gedichtet, die sich hier geberden, sondern die rein phantastischen, sich zwecklos um den Erdball schaukelnden Genien des Shakespeare'schen „Sommernachtstraumes,“ jedoch mit gemildertem „Puk“, und reihen sich in dieser Weise den Weber'schen Elfen im „Oberon“ und den Mendelssohn'schen in seiner Ouverture zum genannten Drama an; um so verdienstlicher, daß sie dennoch, trotz gleicher Tendenz, so ganz abweichend in ihrer Individualität dastehen. Noch gewinnen, scheint mir, würde dieses geistreiche Tongemälde, wenn der melodiöse Mittelsatz etwas weniger menschlich gehalten wäre. — Die Erinnerung an Norwegen hat einen Volksgesang im bekannten sentimentalen und halbdüstern scandinavischen Character zur Einleitung, und geht dann in ein unruhig schwärmerisches und sehnsüchtiges Allegro, etwa in der gewöhnlichen Ouverturenform über, das sehr schön empfunden ist, dessen Beziehung zum eröffnenden Nationallied aber noch klarer heraustreten würde, wenn es in dieses wieder zurücklenkte, und gewissermaßen von demselben eingerahmt erschiene. — — Als Andeutung des hohen Werthes der Compositionen möge das Vorstehende genügen, und nur noch angeführt werden, daß die Instrumentirung von ganz ungewöhnlicher Vortrefflichkeit ist: reich und lebendig und selbständig in allen Theilen, dabei klar und verständlich trotz aller oft überraschend großen Mannigfaltigkeit und Fülle.

Das Orchester des Kärnthnerthortheaters spielte, unter des Componisten Direction und angeführt von Hrn. Hellmesberger, die höchst schwierigen und ihm natürlich gänzlich fremden Tonstücke, nach einer einzigen Probe, mit bewunderungswürdiger Präcision und Nuancirung. Unbezweifelt würde noch Manches zu feilen gewesen seyn, denn Kunstwerke dieser Art können nur dann ganz gut gehen, wenn man sie ganz genau kennt; aber man sah recht deutlich, was unser Orchester vermag, wo es darauf ankommt! — —

Die zwei Söhne des Hrn. Hellmesberger spielten ein Violinduo von Maurer mit sehr lobenswerther Fertigkeit, Reinheit und Exactheit. — Hr. König genügte in einem Hornsolo kaum. — Hr. Krüger spielte ziemlich mittelmäßig eine noch viel mittelmäßigere Composition für die Harfe von Godfroid. — Hr. Reuther endlich trug eine selbst componirte Phantasie (eigentlich war keine Spur von Phantasie in der Composition) für Oboe mit großer Fertigkeit, aber wenig Ausdruck vor.

Dr. A. J. Becher.

## Zweites Concert

des Hrn. Max Bohrer, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, am 11. d. M.

Alle Vorzüge und Schönheiten, die ich in meinem Berichte über Bohrer's erstes Concert (Nr. 28 d. Bl.) als dem Spiele dieses bedeutenden Virtuosen eigen hervorhob, hatte man bei seinem zweiten

Auftreten abermals Gelegenheit zu bewundern. Namentlich habe ich mich wiederum über seine ungemeine, ja oft unübertreffbare Delicatesse auf das gemüthlichste erfreut. Seine feinen Nuancirungen im leisesten Pianissimo sind wirklich gar zu schön. Und mit seiner sehr ansehnlichen Fertigkeit und Gewandtheit flößt er auch dem Liebhaber der eigentlichen Virtuosität einen ganz gehörigen Respect ein. — Gewisse Flageoletgänge, namentlich gebrochene Dreiklänge, spielt er äußerst klingend und sicher, wendet sie aber vielleicht zu häufig an, wenigstens nach meinem Geschmack.

Außer zwei schön instrumentirten Compositionen mit Orchester, „Introduction und Variationen über ein steierisches Lied," und „Introduction und Polonaise," beide in Art und Weise sich den in seinem ersten Concerte vorgetragenen Tonstücken anschließend, spielte Bohrer dießmal ein (minder ansprechendes) Duo concertant für Pianoforte und Violoncell mit Dlle. Caroline Rothmayer, wobei diese (auf einem ganz ausgezeichneten Streicher'schen Flügel) recht viel Fertigkeit und einen hübschen Anschlag zeigte, jedoch durch zu häufiges Anwenden des Pedals der Deutlichkeit ihres Spieles Eintrag that.

Dem Vernehmen nach steht Bohrer im Begriffe, uns wegen der „Sturm- und Drangperiode" des heurigen Concertwesens jetzt schon zu verlassen, ohne sich ein drittes Mal hören zu lassen. Je mehr seine zahlreichen Verehrer dieß und überhaupt die ungünstigen Umstände bedauern, unter welchen dieser hochverdiente Veteran der deutschen Violoncellisten nach so langem Zwischenraum (etwa von 18 Jahren) hier auftrat, um so aufrichtiger muß man ihm Dank wissen, daß er sich durch frühere Anwesenheit einer andern Berühmtheit auf demselben Instrumente nicht zu sofortiger Abreise bewegen ließ, ohne uns den Kunstgenuß, den sein schönes Talent und die hohe Stufe seiner Ausbildung sehr wohl selbst neben Servais zu gewähren vermag, zu entziehen.

Zur Eröffnung des Concerts hörten wir Beethoven's kräftig-frische Prometheus-Ouverture. — Ferner sang Dlle. Goldberg ein Lied „Nimmer," von Thalberg, das trotz ihrer guten Stimme und des correcten Vortrages seiner Monotonie wegen nicht ansprach; und Dlle. Schlögel declamirte Seidl's Gedicht „der Dichter."

Dr. A. J. Becher.

### Fünftes und letztes (?) Concert des Hrn. F. Servais, im Saale des Musikvereins, am 12. d. M.

Ich habe mich in Nr. 22 und 28 d. Bl. bereits so ausführlich über diesen großen und geistreichen Virtuosen ausgesprochen, daß ich nichts Wesentliches dem Gesagten hinzuzufügen wüßte, und mich auf die Bemerkung beschränke, daß er in diesem Concerte, welches trotz der ungewöhnlichen Stunde (halb zehn Uhr Abends) gedrängt voll war, seine Zuhörer wo möglich zu noch größerer Bewunderung und noch rauschenderem Beifalle hinriß, als in den früheren. Ich kann daher auch nicht glauben, daß dieß wirklich sein letztes Auftreten hier gewesen seyn soll; er reist zwar vorläufig nach Brünn, wird sich indessen gewiß bei seiner Rückkehr veranlaßt finden, die Wünsche des noch immer hörbegierigen und enthusiastischen Publicums zu befriedigen, und durch fortgesetzte Production seiner köstlichen Leistungen neue wohlverdiente Lorbeeren einzuärnten.

Eines jedoch habe ich allerdings dem Inhalt meiner früheren Aufsätze hinzuzusetzen, nämlich eine Bemerkung über Servais äußerliches Benehmen beim öffentlichen Spiele. — Es haben Viele Anstoß genommen an der Lebhaftigkeit seiner Mienen und Gesticulationen; ja, Einzelne haben seine Unruhe, oder (wie ich lieber sagen möchte,) seinen Mangel an Bewegungslosigkeit, als Charlatanerie verschreien wollen. Wie kleinlich! Wenn ein bedeutender Mann so viele große Eigenschaften vor euch entwickelt, wie Servais es thut, könnt ihr ihm nicht einige kleine Eigenheiten nachsehen, selbst wenn es euch lieber wäre, er hätte sie nicht? „Habet am äußern Rand zu mäkeln, machet mir den kleinen Krieg!" könnte da Servais wohl mit Goethe ausrufen. Und wie unwahr überdieß erscheint der Vorwurf der Affectation, wenn man den Künstler näher kennt. Er ist eben im buchstäblichen Sinne „mit Leib und Seele" bei seiner Musik, er läßt sich gehen und genirt sich nicht, eine kühne Wendung seiner Harmonie auch mit einer Wendung seines Körpers zu begleiten. So wenig aber sucht er durch dergleichen zu bestechen oder zu interessiren (und ich meine auch wahrhaftig, er habe das nicht nöthig), daß er vielmehr im Concertsaale sich sehr zusammennimmt und mäßigt, während er auf seinem Zimmer im Freundeskreise ganz anders seinen lebhaften Gefühlsäußerungen freien Lauf läßt. Ich will nicht behaupten, daß ich jede seiner Bewegungen exemplarisch schön finde und sie zur Nachahmung empfehle aber es will mich bedünken, daß wer so außerordentlich spielt wie Servais, auch das Recht hat, sich etwas außerordentlich zu geberden. — Und wen es afficirt, daß er mitunter die Augen zumacht, der kann ja dasselbe thun! — —

An diesem Abend trug Servais vor: das „Concert" und die Bravour-Variationen über den Schubert'schen Walzer," welche er in seinem ersten Concerte gespielt hatte, die gleichfalls schon gehörte „Romanesca" und eine uns neue Phantasie „Souvenir de Bern;" Alles voll geistreicher Wendungen und superb instrumentirt.

Dlle. Bury sang eine nichtssagende Romanze von Curci, welche gänzlich durchfiel. — Hr. Gustav Hölzel trug seine eigene recht brave Composition des Gedichts „das Glöcklein," von Ed. Hölzel vor, mit angenehmer Stimme und vielem, stellenweise sogar zu vielem Ausdruck. Am Clavier begleitete Hr. Jacobson und zwar recht gut, nur viel zu schwach, was um so mehr zu bedauern war, als die Begleitung bedeutsam ist.

Außerdem hörten wir in einer Arie aus Donizetti's „Anna Bolena" den eben hier angekommenen rühmlich bekannten Tenoristen Hrn. J. A. Tuyn aus Amsterdam. Da derselbe hier Concert zu geben beabsichtigt, so bemerke ich nur vorläufig, daß er eine sehr biegsame Stimme von ungewöhnlicher Höhe, eine seltene Fertigkeit, viel Ausdruck und durchaus reine Intonation besitzt.

Dr. A. J. Becher.

### Correspondenz.

(Prag.) Dlle. Großer wurde in der komischen Oper „Czaar und Zimmermann," in der sie zum ersten Male nach ihrer längeren Unpäßlichkeit wieder auftrat, stürmisch empfangen. Gleichen Beifall fand sie und Mad. Podhorsky, so wie die HH. Kurz, Preisinger und Spiro im Zampa. Die dritte musikalische Abendunterhaltung in der Musikbildungsanstalt des Hrn. Proksch lieferte dieselben erfreulichen Beweise von den Fortschritten der Zöglinge wie die beiden frühern.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 34. Samstag den 19. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Neue Gesangschulen.

Herr August Panseron, der rühmlich bekannte Romanzencomponist und Professor des Gesanges am Pariser Conservatorium, hat unterm 4. März l. J. Folgendes an einen seiner Bekannten in Wien geschrieben:

„Seit fast zehn Jahren beschäftige ich mich mit didactischen Werken und habe schon eine vollständige Gesangsmethode für Sopran oder „Tenor, so wie eine für Baß, Bariton oder Contra-Alt herausgegeben. „Beide Werke haben eine höchst schmeichelhafte Aufnahme von Seite „des Publicums gefunden, so daß ich schon nahe an 3000 Exemplare „abgesetzt habe. Seitdem habe ich kleine Solfeggien unter dem Titel: „Musikalisches A B C herausgegeben. Ich verfaßte sie für meine „fünfjährige Tochter, um sie in den Anfangsgründen der Vocalmusik „zu unterrichten, oder vielmehr, um sie Musik lesen zu lehren. Diese „Solfeggen sind auf einen sehr beschränkten Stimmumfang berechnet, „sie gehen nicht über das mittlere eingestrichene d hinaus; ich habe seitdem eine neue Folge dieser Übungen verfaßt, welche bis zum zweigestrichenen f reicht und werde in diesem Monate Solfeggien für zwei „Stimmen herausgeben, welchen in einigen Monaten der vierte Theil „des Werkes folgen, und Leseübungen über alle Schlüssel und Schlüsselveränderungen enthalten wird. Meine Arbeit ist damit zu Ende „und das Ganze, sowohl für Gesang als Solfeggien, wird ein Totale „von ungefähr 1100 Seiten bilden. Sind diese Werke in Wien bekannt? „das französische Institut, wie Sie aus den Beilagen ersehen, hat sie „genehmigt, eben so die Conservatorien in Frankreich und Belgien, „und ich habe schon viele Exemplare nach Berlin, Cöln und Mailand „verschickt u. s. w.“

Über das erste der genannten Werke, nämlich: „Méthode de Vocalisation en deux parties pour soprano et tenor,“ schreibt Louis Lablache folgenden Brief an den Verfasser: „Sobald Ihre „Méthode de Vocalisation“ mir zugekommen ist, habe ich mich „beeilt, sie vollständig und gründlich zu studieren. Ihnen zu sagen, daß „sie mich ganz befriedigt hat, hieße mich nur unvollständig ausdrücken, „denn ich habe darin mit eben so viel Erstaunen als Vergnügen ganz „neue und nach meiner Meinung so nützliche Abschnitte entdeckt, daß „sie Ihrer trefflichen Arbeit einen unbestreitbaren Vorzug vor den „andern Werken dieser Gattung, die ihr vorangingen, geben. Ich rechne „es mir nicht allein zum Vergnügen, sondern zur Pflicht, Ihre Methode jenen anzuempfehlen, denen es daran liegt, das Solfeggiren, „besonders ohne die Hilfe oder die beständige Gegenwart eines Meisters, „zu erlernen, und werde Alles aufbieten, damit sie in dem Conservatorium zu Neapel angenommen werde. Ich bin u. s. w.“

Über die „Méthode de vocalisation en deux parties pour basse-taille, baryton et contraalto,“ schreibt der Sänger A. Tamburini dem Verfasser: „Mit großem Interesse habe ich Ihre Methode „durchgegangen und viel Vergnügen daran genommen, Ihre Übungen „durchzusingen, welche alle Gattungen des musikalischen Styles enthalten und deren anmuthige Melodien sich vortrefflich für die Stimme „eignen. Der Schüler, der alle Ihre Scalen, Studien und Solfeggien „vollkommen zu singen im Stande ist, wird ohne Zweifel ein großer „Sänger seyn. Die Baß- und Baritonsänger sind Ihnen für Ihre gewissenhafte Arbeit großen Dank schuldig, denn ich erinnere mich der „Mühe, die ich zur Zeit meiner Studien anwenden mußte, um alle „Tonleitern und Solfeggien zu transponiren, ein für Schüler zu schwieriges Unternehmen; nun können die Zöglinge mit Hilfe Ihrer Methode für sich allein lernen. Bei meiner nächsten Reise nach Italien „werde ich Alles aufbieten, um sie dort bekannt zu machen. Genehmigen Sie u. s. w.“

Über das A B C musical hat der Secretär der königl. französischen Akademie der schönen Künste, Hr. Raoul-Rochette, folgenden Bericht erstattet, den Cherubini, Auber, Halevy, Carafa und Berton mit unterfertigt haben:

„Am 12. October 1839 hatte ich die Ehre, im Namen der Section für Musik, der Akademie einen Bericht über die vollständige Gesangsmethode, verfaßt von Hrn. Panseron, vorzulegen. Da alle „Stimmen sich zu Gunsten dieses interessanten Werkes vereinigten, so „genehmigte es die Akademie auf ehrenvolle Weise. Seither hat Hr. Panseron, als echter Künstler, gedacht, es sey nicht genug, Gutes zu Tage „gefördert zu haben, man müsse versuchen, noch Besseres zu leisten. Wir „glauben, daß er dieses Ziel in diesem neuen Werke erreicht hat. In der That, „da die Musik eine besondere Sprache spricht, so muß man damit beginnen, „die Schüler mit dem besondern Alphabet, woraus diese Sprache gebildet „ist, vertraut zu machen, und dieß ist es, was der Verfasser mit vollkommener Klarheit und Verständlichkeit, selbst für die kleinsten Kinder „gethan hat; eben deßwegen nannte er sein Werk: „Musikalisches „A B C.“ Dieses Werkchen kann als die Vorrede oder das Exordium „zu seiner Singmethode angesehen werden. Was jedoch nicht genug „gelobt werden kann, ist, daß er, um die zarte Stimme noch sehr junger Kinder zu schonen, eine Folge von fortschreitenden Übungen für „einen sehr beschränkten Stimmumfang componirt hat, die fast nie den „Umfang einer Octave und nur selten einer Decime überschreiten und „vom tiefen c ausgehen. Es ist dieß ein großer Dienst, den er der Jugend erwiesen hat, deren zarte Organe man ermüdete und oft brach, „indem man die Schüler zwang, unsere bessern Solfeggien zu singen, „oder vielmehr zu schreien, die größtentheils nur für ausgebildete Stimmen componirt sind. Diese Idee des Verfassers scheint uns „wahrhaft philanthropisch zu seyn, sie entspringt dem Herzen eines guten „Familienvaters, und ist von einem wackern Theoretiker ausgeführt.

„Wir glauben demnach, daß die Akademie einen Act der Gerechtigkeit „begehen und die Kunst fördern wird, indem sie sich mit unserm Be„richte einverstanden erklärt."

Cherubini schreibt über das musikalische A B C folgenden Brief an Hrn. Panseron:

„Ich habe die Probehefte Ihres musikalischen A B C aufmerksam „durchgelesen und erkenne mit Vergnügen, daß die Familienmütter, die „in ihrer Jugend sich mit Musik beschäftigt haben, mittelst dieser kleinen „Solfeggien im Stande seyn werden, den Musikunterricht ihrer Kinder „zu beginnen. Sie thaten gut daran, daß Sie sich zur Regel machten, „nicht über das eingestrichene d auf der vierten Linie des Violinschlüssels „hinauszugehen, dieser Ton ist der höchste, den Kinder in diesem Alter „singen sollen; die Meister können demnach ohne Gefahr und ohne „fürchten zu dürfen, den Kehlkopf zu ermüden, Ihre Übungen solfeg„giren lassen."

„Dieses musikalische A B C vereint mit dem Verdienste, so ele„mentarisch und leicht faßlich zu seyn, als es dessen Bestimmung erfordert, „noch jenes, sehr melodisch zu seyn. Es ist dieß ein neuer Dienst, den „Sie der Kunst erweisen. Ich bin u. s. w."

Werke, die von solchen Meistern der Kunst angepriesen und anempfohlen werden, noch besonders loben zu wollen, wäre Anmaßung. Man kann demnach hier nur den Wunsch ausdrücken, daß diese Elemente des Gesanges, so wie diese Solfeggien in unserm Österreich Eingang finden und recht verbreitet werden mögen. Es ist für den Kunstfreund erfreulich, zu sehen, wie die königl. französische Akademie der schönen Künste, wie Männer von europäischem Rufe, Cherubini, Auber, Lablache, Tamburini u. a. ihre Aufmerksamkeit solchen elementarischen Werken widmen und durch ihre motivirte Würdigung derselben zur Verbreitung gesunder Ansichten, so wie geeigneter Lehrmethoden beitragen; so kann man den Moment nicht genug herausheben und die Beobachtung der goldenen Regel nicht genug anempfehlen, daß die zarten Organe der Kinder nicht über das mittlere zweigestrichene d des Soprans angestrengt werden und erst nach längerer Übung und bei größerer Festigkeit der Stimme Übungen, die bis zum zweigestrichenen f reichen, singen sollen. Es ist auch ein alter, wahrer und von allen Musikverständigen anerkannter Grundsatz, daß die musikalische Erziehung der Kinder mit dem Gesang beginnen und auf diese Weise sowohl das Gehör als das Tactgefühl gebildet werden soll. Mit Unrecht glauben viele Ältern, daß frühzeitiges Singen der Brust schädlich sey. Hält man dabei das gehörige Maß und vermeidet man jede zu starke Anstrengung — denn ganz ohne Anstrengung lernt man durchaus nichts, — so werden im Gegentheile die Organe des Kindes gestärkt, die Brust wölbt sich und wird kräftiger, und beginnt man allgemein den Musikunterricht auf diese Weise, so wird in einigen Jahren dem bereits allgemein fühlbaren Mangel an guten Stimmen gewiß abgeholfen seyn. Man hält allgemein das Clavierspielen für weniger schädlich als das Singen und irrt sich sehr. Nichts strengt so an, wie das Exercieren der neuern Clavierpassagen und wie viele arme Geschöpfe sind schon dieser einseitigen Richtung geopfert worden! Wird zudem die musikalische Bildung mit dem Gesange begonnen, so werden wir alle diese unausgebackenen Instrumentalisten los, die nur mehr oder minder geschickte Nachahmer, Automaten und Mechaniker sind und das geistige Kunstelement kann in diesem Falle nur gewinnen. Bei uns geschieht Manches für den Gesang — durch Privaten und Kunstvereine. Auch an diese ergeht hiemit die Aufforderung, sich diese neuen elementarischen Werke anzuschaffen und sie zu benützen, wie es schon die französischen und belgischen Conservatorien thun. Wir haben nirgends Überfluß an guten Singlehrern und besonders in kleinern Städten und auf dem Lande ist daran empfindlicher Mangel. Was kann demnach den Müttern, welche wirklich diesen Namen verdienen und selbst die Gouvernanten ihrer Kinder sind, angenehmer seyn, als ein Werk zu besitzen, das sie in den Stand setzt, ihre Kleinen selbst musikalisch zu erziehen! Daß dieß Werk französisch verfaßt ist, schadet hier nichts, da sehr viele Kinder in den ersten Jahren nur französisch sprechen dürfen, wofür sie freilich oft in späteren Jahren die Mühe ihrer Erzieher dadurch belohnen, daß sie leidlich französisch, sogar englisch, dafür aber unleidlich schlecht deutsch sprechen. Non omnia possumus omnes. Übrigens kann ja das Werk Panseron's auch ins Deutsche übersetzt werden und die Musikverleger werden, nach dem Vorhergegangenen, wohl daran thun, es kommen zu lassen. Wenn sie zum Vortheile der gründlichen Musikbildung wirken, so wirken sie zugleich für ihr eigenes Interesse und Ausnahmen beweisen hier nichts. Baron Lannoy.

# Musikalischer Salon.

## Carl Haslingers zweite Vocal-Messe in Es-Dur.

(Eingesendet.)

Im erhabensten Kreise wirkt die Kunst, wenn sie, sey es in Formen, in Farben oder Tönen, ihre Gaben in den Tempel des Herrn bringt. Mit dem Eintritt in diesen sammelt der Mensch seinen Geist, um in Worten, Gedanken oder Gefühlen seinen Schöpfer zu ehren und diesen Willen beachte der Künstler, welcher es unternimmt, den Gottesdienst nach seiner Weise zu verherrlichen, insbesondere aber der Tondichter, dem vor Allen die Macht gegeben ist, auf die Gemüther zu wirken. Er zeige sich in der Würde, die den gottgeweihten Hallen und jener Stimmung entspricht, in welcher der Mensch sich den Gefühlen der Andacht hingibt, deßhalb muß er vorerst durchdrungen sein von der Wesenheit seiner Aufgabe und dann für Ernst und Liebe. Wille und Einsicht sorgetragen, damit er von dem Wege nicht abirre, der zu den Herzen der versammelten Gläubigen und diese zu Gott führt.

Die neueste Männervocalmesse des Carl Haslinger, welche Sonntag den 13. d. M. in der Jesuitenkirche am Hof aufgeführt wurde, verräth leider nicht dieses ernste Streben und ist nicht in dem Geiste gedacht, um solchen Anforderungen zu genügen.

Die theils zu gewöhnlichen, theils zu schwierigen und complicirten Motive, die Fehler gegen den Rhythmus, ja selbst Abweichungen von dem Sinne der Worte, insoferne durch ihn der Character eines Tonstückes bestimmt wird, lassen vielmehr auf einen Mangel an warmer Empfindung und an richtiger Erkenntniß schließen. Das Außerachtlassen der Eigenthümlichkeit jeder Stimmlage in der Art, daß der Tenor zu hoch, der Baß zu tief liegt, so wie die zu monotone Haltung der Mittelstimmen thut den Harmonien nicht geringen Abbruch, auch ist das Figurale zu wenig dem Chorale untergeordnet. Und nun die Frage: warum hat Hr. Haslinger die Orgel nicht bedacht? wo können sie besser angewendet seyn, als bei Vocalmessen. In diesen wäre ihre Majestät, ihre Erhabenheit sicher nicht ohne Wirkung, und sollte ihr auch nur die bescheidene Stelle zugewiesen seyn, die Sänger vor Detonirungen zu verwahren, welche alle Berechnungen des Componisten verhöhnen, wofür besonders bei Productionen durch Dilettanten zu danken wäre, die sich zwar in Menge zu diesen einfinden, nicht aber Willen und Ausdauer genug haben, um den nöthigen Vorübungen und Proben beizuwohnen.

Möge Hr. Carl Haslinger uns bald Veranlassung geben, Erfreulicheres über sein Wirken in diesem Fache berichten zu können, wie wir es auch von ihm erwarten. F. S. H.

Nachschrift der Redaction. Ganz einverstanden mit den

Grundsätzen, welche der Hr. Einsender in seinem Aufsatze ausspricht, stimmt die Redaction auch seinem Urtheile über dieses neueste Tonwerk wohl im Allgemeinen bei, jedoch glaubt sie zur Steuer der Wahrheit nicht unberührt lassen zu dürfen, daß durch die höchst mangelhafte Aufführung demselben bedeutender Eintrag geschah.

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Montag den 14. März zum ersten Male: „Der lustige Chorist oder fröhlich und doch nicht fröhlich. Posse in zwei Aufzügen. Die Musik von verschiedenen Meistern ist vom Hrn. Capellmeister Ad. Müller neu zusammengesetzt. Hr. Gädemann als Gast.

Ich war fröhlich, denn ich kam in der besten Laune ins Theater, und doch nicht fröhlich, denn die Witze von der Spree können die heiterste Stimmung in düstere Melancholie umwandeln; Hr. Gädemann war fröhlich, denn es stand wahrscheinlich so in seiner Rolle, und doch nicht fröhlich, denn Humor läßt sich nicht memoriren, man muß ihn besitzen. Hiermit ist aber auch schon alles gesagt, was sich über die Quasi-Novität sagen läßt, deren Musikeinlagen aus Opernstücken bestehen, die mindestens acht bis zehn Jahre alt sind, und die von der Zauberflöte und Joseph und seine Brüder angefangen bis zum Zampa reichen. Die Ausführung betreffend, sey nur bemerkt, daß man zu Börner's Zeiten, tristen Andenkens, sich ähnliche Blumen- und Angeli'sche Possen gefallen ließ, denn damals waren am Kärnthnerthortheater eine Henkel, ein Cramolini rc., die uns diese unschmackhafte Kost versüßten; mit den Gesangskräften dieser Bühne hingegen ist dieß rein unmöglich, da die Musik, wie schon angedeutet, in dieser Gattung Stücke intergirirender ist, als in unsern Localpossen. — Hernach wurde der erste Act der Zauberpantomime: „Der Geistersohn als Harlekin, oder Pierrot als Schatzgräber" gegeben, wozu Hr. Krottenthaler eine recht angenehme, melodiöse Musik componirte. Jg. L—sky.

## Zweites Concert

**der Dlle. Elise Meerti im Saale des Musikvereins, am 15. d. M.**

Es gab eine Zeit (das 15. und 16. Jahrhundert), wo Belgien die Welt mit Componisten versah; denn bekanntlich gehören bei weitem die meisten aus der sogenannten niederländischen Schule, Orlando Lasso selbst an der Spitze, jenem Ländchen an und nicht dem eigentlichen Holland, wiewohl sich dieses vorzugsweise Nederland nennt, und gegen die Verwechselung nicht protestirt. Später schienen die politischen Wirren allen Kunstsinn daselbst verschlungen zu haben, und nur als vereinzelte Erscheinung hält Gretry an der Gränze des gegenwärtigen Jahrhunderts die Ehre des belgischen Namens aufrecht. In neuester Zeit aber gibt sich abermals ein reges musikalisches Leben im Vaterlande jener Altväter kund, nur sind es dießmal statt Componisten Virtuosen, die in unverhältnißmäßig großer Anzahl von ihren heimatlichen Ufern der Maas aus, ihre Kunstwanderungen antreten. — So befinden sich gegenwärtig in unserer Mitte zwei aus jenen Gegenden stammende Kunstnotabilitäten: der gewaltige Servais und die liebliche Meerti. Und als ob die Holländer ihren Gränzrivalen die Ehre durchaus nicht allein überlassen wollten, stellt sich gerade jetzt auch der zierliche Tuyn bei uns ein.

Über Dlle. Meerti's Vorzüglichkeit als Concertsängerinn hat sich dieses Blatt bereits in Nr. 31 ausgesprochen, ich habe also nur meine eigene volle Zustimmung jenes Lobes hinzuzufügen. Die Stimme der jungen Künstlerinn ist, ohne eine sehr kräftige zu seyn, doch voll und rund und biegsam, namentlich ist das mezza voce sehr schön und sie verbindet dasselbe mit der vollen Stimme auf ausgezeichnet gute Weise; der Umfang ist groß, von klein f bis dreigestrichen c, und fast überall zeigt sich eine gleichmäßige Ausbildung, das zweite Register (von oben) ist allein noch nicht ganz so hell im Klang und so sicher im Anschlag, wie die übrigen Theile. Überdieß ist der Vortrag durchaus gefühlvoll und edel, und nicht genug kann man die Richtigkeit und Feinheit ihrer Declamation des Wortes im Gesange loben.

Die Concertgeberinn trug dießmal Beethoven's Arie „Ah perfido!" vor, und zwar mit löblicher Discretion und Treue; nur ganz am Schlusse ließ sie sich, aus mißverstandener Accommodation gegen den Zeitgeschmack, zu einer styllosen Coloratur herbei, die zur gerechten Strafe weder recht gerieth noch recht gefiel, und den günstigen Eindruck, den ihre bis dahin wirklich gediegene Auffassung der herrlichen Composition auf den ganzen gebildeten Theil des Publicums gemacht hatte, leider etwas schwächte. — Desto vollendeter war die Arie „Jerusalem" aus Mendelsohn's „Paulus," die von der ersten bis zur letzten Note in ihrer tiefgefühlten, himmlischen Einfachheit gegeben wurde, und bei der ein Einziges selbst bei der strengsten Kritik angemerkt werden könnte, nämlich ein etwas zu langes Verweilen auf einigen Noten, wodurch die rhythmischen Symmetrie etwas litt; aber auch dieß ging keineswegs bis zum wirklich störenden Dehnen oder gar Auseinanderzerren der Melodie und des Tactes. — Eine Arie von Donizetti sang die Concertgeberinn mit vieler Gewandtheit und Grazie; jedoch fehlt ihr für diese Gattung des Gesanges das südliche Feuer, wodurch sie allein den eigenthümlich sinnlichen Reiz, der ihren einzigen Werth ausmacht, erhält. — Zwei Romanzen: „la leçon, Tyrolienne" von Beauplan und „el Chairo," spanisches Bolero von Ramon Carnier, sang Dlle. Meerti unvergleichlich schön, mit einer Schmiegsamkeit und Nuancirung des Ausdrucks, wie man sie wirklich selten hört.

Begleitet wurden sämmtliche Nummern bloß am Clavier; Herr B. Randhartinger hatte dasselbe übernommen, und man hörte wie natürlich den gebildeten Musiker. Nur den akustischen Effect hatte er nicht stets richtig berechnet, und sein Spiel war an vielen Stellen zu schwach. Es ist dieß ein Fehler, der beim Accompagniren in großen Localen immer fast vorkommt; er entspringt aus einer an sich allerdings richtigen Discretion, aber man vergißt, daß der Ton des Pianoforte viel weniger auswirkt, als die Singstimme (oder auch als Streich- und Blasinstrumente); und eine Begleitung, vorausgesetzt daß sie überhaupt zu existiren verdient, soll doch auch vollständig vernommen werden.

Eine kurze Declamation von Mad. Leonhardt-Lyser machte wenig Eindruck, obschon sie an sich von richtigem Vortrage zeugte. — Hr. Stampl sang ein Lied von Proch „mein Reichthum" recht gefällig. — Hr. Roth blies ein Divertissement auf dem chromatischen Waldhorn mit viel Fertigkeit, Reinheit und Ausdruck, wurde aber leider auf das allernachlässigste am Pianoforte (natürlich nicht von Hrn. Randhartinger, sondern von dem Mehr-Erwähnten) nicht sowohl unterstützt, als in Versuchung geführt. Dr. A. J. Becher.

## Erste und zweite improvisatorisch-musikalische Akademie der deutschen Improvisatrice Caroline Leonhardt-Lyser.

Die Leistungen dieser Stegreifdichterinn gehören nicht vor das Forum unser kritischen Beurtheilung, ja wir würden über diese beiden Productionen gänzlich geschwiegen haben, wenn uns nicht der Titel „improvisatorisch-musikalische Akademie" so gleichsam aufforderte, davon in unsern Blättern Erwähnung zu thun; und so sey es denn, obgleich die Aufführung der vier Musikstücke, welche in diesen beiden Akademien producirt wurden, etwa die Harfenpiece, gespielt von Dlle. Diem, ausgenommen, auch nicht mehr als eine Erwähnung verdienen.

In der ersten Akademie (Donnerstag den 10. d. M.) sangen die HH. Seipelt und E. Klapp ein Duett aus „Norma," welches gelinde ausgesprochen, das Gepräge des nachlässigsten Avista-Vortrages

an sich trug. Ferner spielte Dlle. Diem drei Romanzen von Parish-Alvars auf der Harfe und zeigte in denselben einen kunstgebildeten Vortrag und viel Geläufigkeit, nur wäre der jungen Künstlerinn zu wünschen, daß sie sich in den Figuren der höheren Lagen mehr Schmelz und Rundung des Tones aneignen möchte. — In der zweiten Akademie (Dienstag den 15. d. M.) sang Hr. Ratkowsky das „Erkennen" von Randhartinger. Diese für sich schon unbedeutende Composition wurde bei der höchst schülerhaften Aufführung des wenigen characteristischen Schmuckes, den sie besitzt, so ganz beraubt, daß sie nur die Indignation und Langweile des Publicums hervorrief. Als zweites Musikstück hörten wir Phantasie über Motive aus „Leocadia," von Lafont, vorgetragen von Hrn. Wielizevsky. Wir haben die Bekanntschaft dieses Violinspielers bereits früher bei der, durch seine Schuld gänzlich verunglückten Aufführung eines J. Haydn'schen Quartetts gemacht, weßhalb wir auch nur sehr geringe Anforderungen an ihn stellen können; diesen aber entsprach seine heutige Leistung vollkommen.

## Correspondenz.

(Brünn.) Der Pianist Hoffmann trug am 11. d. M. in den Zwischenacten des Lustspieles mehrere Piecen von Weber, Liszt, Evers und Thalberg recht wacker vor. Er gedenkt jetzt eine Kunstreise über Ollmütz nach Warschau zu machen. — Die Musikalien-Leihanstalt des H. Winiker erfreut sich einer immer lebhafteren, verdienten Theilnahme.

(Pesth.) Am 18. d. M. wurde Mozart's Requiem unter der umsichtigen Leitung des Regenschori Bräuer in der ständ. Pfarrkirche zur Gedächtnißfeier der höchstseligen Prinzessin Hermine trefflich executirt. Briccialdi, der Flötist par excellence, hat endlich das Glück gehabt, einen vollen Saal zu machen. Sein Abschiedsconcert war nämlich zahlreich besucht, der Beifall stürmisch.

(Paris.) Die Concertsaison geht zu Ende, die Annoncen häufen sich und doch sind die Salons gefüllt. So geschah es im sechsten Concerte der Gazette musicale, und in den musikalischen Unterhaltungen der Damen de Garandé und Lozano de Roberts, und der HH. Dubois und Herz. Zur Benefice der Dlle. Nau wird ein neues Ballet unter dem Titel „Caprice de Titania" gegeben. Das Sujet ist von Theophile Gautier. Poultier wird nächstens im Grafen Ory auftreten, dagegen verläßt Wartel das Operntheater. Die neue Oper Halevy's, Text von dem Verfasser der sicilianischen Vesper, heißt „Charles IX." Dlle. C. Grisi ist nach London abgereiset, allwo sie als Gisella gastiren wird. Sie wird bis 20. April zurückkehren. Ihre Schwester Ernesta Grisi begleitet sie, und gedenkt in London einige Concerte zu geben. Im italienischen Theater soll die „Saffo" zur Aufführung kommen. Nach der Reprise des „Code Noir" wird eine einactige Oper von Mazas, Text von Scribe und Dupont, einstudiert werden. Eine sechsjährige Pianistinn, eine kleine Engländerinn, Namens Arabella Goddard, eine Schülerinn Louel's, hat im Salon der Gräfinn Merlin Beifall gefunden. Pollet hat eine schöne Bravourphantasie und zwei Ecossaises componirt. Mapsui eröffnet für Clavierspieler im Salon Erard einen Lehrcurs. Im Atelier des berühmten Ingret ist jetzt das Porträt Cherubini's aufgestellt. Der gerühmte erste Alpensänger, der Tyroler Bigall, hat in den Tuilerien gesungen, und den lauten Beifall der hohen Zuhörer erhalten.

## Auszeichnung.

Hr. Joseph Fischhof, Professor am hiesigen Conservatorium, hat von Sr. Majestät dem Kaiser von Rußland für einen allerhöchst demselben gewidmeten Militärmarsch einen sehr werthvollen Brillantring erhalten.

„Noah,"
großes Oratorium von Heinr. Adami, Musik von Gottfried Preyer, wird Sonntag den 20. d. M. im k. k. Hofburgtheater zu Gunsten der Witwensocietät der hiesigen Tonkünstler aufgeführt.

Die Soli sind in den Händen der Dllen. Mayer, Staudigl, Lutz, Leitgeb, Rettinger u. m. a. Die Direction der Violinen führt Hr. Franz, die Leitung des Ganzen hat der Compositeur selbst übernommen.

Logen und Sperrsitze sind in der Theaterkanzlei so wie bei dem Hrn. Kunsthändler Mechetti rc. zu haben. Der Anfang ist Abends 7 Uhr.

## Concertanzeigen.

Zweites Concert des Theodor Döhler, Kammervirtuosen Sr. königl. Hoheit des Herzogs von Lucca rc. rc., heute den 19. März 1848, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: The Gipsy's Warning (der Zigeunerinn Warnung), von Benedict, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 2) Aria (Stanca di più combattere), von Marliani, gesungen von Dlle. Josephine Kaiser. 3) a. Nocturne, C-dur. b. Etude, Des-dur, c. Andante et Allegro sur un Motif de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de Donizetti, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 4) Duettino aus der Oper: „Zelmira," von Rossini, gesungen von den Dllen. Reutter und Ricaldi. 5) Grand Caprice sur l'Introduction de l'Opéra: l'Assedio di Corinto, de Rossini, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze à 3 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. 30 kr. C. M. sind in der k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlung von Pietro Mechetti qm. Carlo (Michaelsplatz Nr. 1135) und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Das große Concert zum Vortheile des sämmtlichen Orchesterpersonals des k. k. Hofoperntheaters wird nicht, wie früher angezeigt, am 3. April, sondern schon am Ostermontag den 28. März um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale statthaben. Frau van Hasselt-Barth, Dlle. Jenny Lutzer, die HH. F. Wild, J. Staudigl und J. Mayseder werden in demselben aus besonderer Gefälligkeit mitwirken, und ebenso Hr. Capellmeister Nicolai die Leitung übernehmen. Sperrsitze auf der Gallerie zu 3 fl.; Sperrsitze im Parterre zu 2 fl.; Eintrittskarten in die Gallerie zu 1 fl. 30 kr. und Eintrittskarten in das Parterre zu 1 fl. C. M. sind in allen Musikhandlungen und an der Casse des k. k. Hofoperntheaters zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

16. März

1808 wurde die große Sängerinn Henriette Sontag zu Koblenz geboren. Sie war zuerst bey der deutschen Oper in Wien engagirt und legte hier den Grundstein zu ihrem nachmaligen Ruhme.

17. März

1831 starb zu Petersburg Joseph Koloffsky, kaiserl. russischer Staatsrath, in sehr hohem Alter. Er war früher Musikdirector am kaiserl. Theater und machte sich durch seine vielen und gediegenen Compositionen auch im Auslande bekannt.

18. März

1678 wurde zu Reichenstein Tobias Volkmar geboren. Mit den nöthigen Kenntnissen versehen, studierte er bei dem berühmten Organisten in Zittau, Joh. Krieger, die Composition, in der er bald solche Fortschritte machte, daß man ihn den zweiten Krieger zu nennen pflegte. Er war ein vortrefflicher Kirchencomponist, dessen Vocalsachen meist vierstimmig mit verschiedener Instrumentalbegleitung gesetzt sind. Er starb 1756 als Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche zu Hirschberg.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 35. Dienstag den 22. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Ankündigung.

Die Redaction der

Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung,

einer Zeitschrift, welche sich trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens die Achtung und Theilnahme aller Kunstkenner und Kunstliebhaber erworben hat, erlaubt sich beim Herannahen des zweiten Vierteljahres ihre verehrten P. T. Herrn Abonnenten und die gesammte Lesewelt höflichst zur Pränumeration einzuladen.

Die Musikzeitung wird wie im vergangenen Jahre Erzählungen, Novellen und sonstige belletristische Aufsätze mit musikalischem Hintergrunde, biographische Skizzen, musikalische Anekdoten und Aphorismen, Beiträge zur Theorie der Tonkunst, gründliche, unparteiische Würdigung und Zergliederung aller neuern Erscheinungen im Gebiete der Musik erhalten. Das Feuilleton als ein schneller Weltcurier alle musikalischen Erlebnisse und Erzeugnisse in möglichster Kürze besprechen und beleuchten. Die Kritik desselben bleibt daher Männern anvertraut, die mit der erschöpfendsten Sachkenntniß strenge Wahrheitsliebe verbinden.

Die Wiener Musikzeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und kostet für Wien auf Velinpapier (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. C. M. Trotz dieser beispiellosen Billigkeit des Preises findet sich die Redaction veranlaßt, nachstehende

### Prämie

jenen P. T. Herrn Abonnenten zu bewilligen, welche für den laufenden Jahrgang 1842 bei der Redaction selbst den ganzjährigen Pränumerationsbetrag von 9 fl. C. M. für Wien, und mit freier Zusendung durch die Post wochentlich zweimal unter gedruckten Couvert an jeden Ort der k. k. Staaten 11 fl. 40 kr. C. M. baar erlegen, oder in frankirten Briefen an dieselbe einsenden, und zwar:

a) Den zweiten Semester 1841 mit Musik-Beilagen gratis oder

b) Den ganzen Jahrgang 1841 der allgemeinen Wiener Musikzeitung mit Musik- und Bilderbeilagen um 4 fl. 30 kr. C. M.

---

### Tonarten des Choralgesanges

nach alten Urkunden durch beigefügte Übersetzung in Figuralnoten erklärt, und als eine Anleitung zum Selbstunterrichte nebst drei vollständigen Messen aus dem römischen Graduale zusammengestellt, von Sebastian Stehlin, mit einer Vorrede und den Choralmessen beigefügter Orgelbegleitung von Simon Sechter. Wien, bei Peter Rohrmann, k. k. Hofbuchhändler, 1842.

Angezeigt von ***.

Offenbar regt sich im In- und Auslande ein ernstes Streben, den Choralgesang wieder emporzubringen, oder denselben wenigstens im Andenken zu erhalten. Verschiedene Autoren haben in historischer und practischer Beziehung diesen Gegenstand zu beleuchten gesucht, sie sind bis zu den griechischen Tonarten zurückgegangen, um in den Urquellen die nöthigen Aufschlüsse zu finden. — Wenn aber je eine befriedigende Erklärung der Choraltonschrift zu erwarten ist, so wird dieselbe kaum bei den Lydiern oder Phrygiern auszumitteln und zu finden seyn, nachdem es sich hier um ein System handelt, welches im eilften Jahrhundert erfunden, und seine stufenweise Ausbildung erhalten hat. Bei so vielen Abhandlungen, die im Auslande über den Choralgesang erschienen, erkennen und fühlen wir nur allzusehr, daß noch manche Aufschlüsse fehlen, die nicht in so großer Entfernung gesucht und gefunden werden können. Es dürfte allerdings zweckmäßiger erscheinen, zuerst die ältern Schulen des XV. und XVI. Jahrhunderts gründlich kennen zu lernen, nachdem dem Choralisten keine andere als die Singweisen dieser Zeitperiode in der üblichen Tonschrift vorgelegt werden. Will der Chorallehrer seine Grundsätze noch tiefer begründen, so kann er die auf uns gekommenen Documente und Urkunden aus dem XI. und XII. Jahrhundert benützen, die früheren Ereignisse aber dürften füglich der Geschichte überlassen seyn. Dagegen wäre eine andere Bedingung zu erfüllen, nämlich: daß jeder, der über das Choralsystem schreiben will,

zuerst sich selbst über diesen Gegenstand wohl unterrichte, damit er den Gesang nach dem frommen Sinn der Alten zu beurtheilen wisse, die den Ton kaum als ein wildes Geschrei, sondern als eine Empfindung melodisch und naturgemäß beachtet haben mögen. Diese Bedingung blieb aber zum großen Nachtheil des Gegenstandes nicht selten ganz unbeachtet, deßwegen man zuletzt auch glauben konnte, der Choral sey mehr ein barbarischer — als ein aus einem System hervorgegangener, geregelter und gebildeter Gesang. Die Tonarten wurden noch in letzter Zeit in einer Choralschule aus der Geschichte abgeschrieben, und mit poetischer Beredsamkeit sogar ohne Tonzeichen und ohne Klangleiter dargestellt. Von dieser Behandlung ganz abweichend und verschieden, erhalten wir nun auch hier eine Erklärung der alten Tonschrift, betitelt: „Tonarten des Choralgesanges" u. s. w. Bei dem ersten Überblick erkennen wir ein gründlicheres Studium, ein erfreuliches Resultat, und daher auch einen ganz anderen Gesang. Der Verfasser stellt die Grundsätze des Choralgesanges mit so richtiger Sachkenntniß auf, daß kaum jemand im Stande seyn wird, seine Lesart der Tonschrift zu widersprechen. Die Bedingungen beruhen hier auf den acht Kirchentonarten, die aus alten zuverlässigen Quellen angezeigt sind. Das Wesen der Solmisation, die zur Beurtheilung des Systems allerdings nothwendig seyn dürfte, wird hier nach der ursprünglichen Bestimmung dargestellt, und zugleich durch die Übersetzung in Figuralnoten erklärt. Die Berechnung, nach welcher die Buchstaben auf allen Linien geschrieben, und daher in reguläre und irreguläre Tonarten eingetheilt sind, wird hier seit langer Zeit wieder zum ersten Mal in Erwähnung gebracht, und in der Beilage pag. 26 und 27 eine überraschende Schlußfolge davon angezeigt. Das Schema über die Entstehung des Liniensystems ist eben so interessant; indem es ersichtlich wird, wie einfach die Gregorianischen Buchstaben, und die verschiedenen Klangleitern der acht Tonarten, auf die Linien übertragen sind. Wir finden hier die einst vielberühmte Guidonische Hand mit den Herachords in der vollen Bedeutung angewendet, und einen Brief des Aretiners angeführt, der uns eine gründliche geniale Berechnung der Tonleitern zu erkennen gibt, und das Chaos der Buchstabenversetzung genügend und lichtvoll erklärt. So arm und dürftig der Choralgesang in den Lehrbüchern des 19. Jahrhunderts erscheint, so können wir doch nicht umhin, hier großartige Ideen — Melodie und Modulation zu erkennen, und es wird uns begreiflich, warum die Bischöfe zu allen Zeiten diese ehrwürdigen Gesangweisen zu erhalten suchten, die auch von den größten Autoren als Thema ihrer Meisterwerke aufgestellt wurden. Wir erinnern hier an die Compositionen eines Pierluigi da Palestrina, eines Seb. Bach, an Mozart's Requiem, Te decet hymnus, Deus in Sion, an Cherubini's F-Messe, Credo in unum Deum u. s. w. Durch diese Abhandlung dürfte demnach der Verfasser wichtige Dienste geleistet haben, denn es war allerdings eine schwierige Aufgabe, gegen die allgemeinen, schon als Regel festgestellten Vorurtheile aufzutreten, und den Choral in seinem ursprünglichen Wohllaute wieder darzustellen. Wir können aber die Vorsicht auch nicht verkennen, mit der er zu Werke gegangen ist. Die ältesten Originalien begründen hier das Lehrsystem: selbst die Ausdrücke und Erklärungen sind nur in der alten Choralsprache gegeben, damit jeder Grundsatz so zu sagen document wird, durch die Übersetzung aber demungeachtet eine Deutlichkeit erhält.

Was die von dem k. k. Hoforganisten Sechter beigefügte Orgelbegleitung zu den Messen betrifft, so hat derselbe den Choral durchaus in die Oberstimme gelegt, wo der Gesang am deutlichsten hervortritt. Die Wahl der Accorde ist größtentheils im älteren ernsteren Style gehalten, jedoch auch zeitgemäß berechnet, weil die Begleitung ohnedieß dem Gesange ganz untergeordnet erscheint. Warum er die bestimmte Tacteintheilung nicht beisetzte, mag vielleicht zufolge einer Verabredung mit dem Verfasser geschehen seyn. Übrigens sind die Figural- den Choralnoten so deutlich gegenüber gestellt, daß der Organist und die Sänger sich leicht verstehen und zusammen wirken können, ohne daß der Gesang an seiner Eigenthümlichkeit verliert. Indessen werden doch vollständige Messen angekündet, wo Mensur mit dem Choral vereinigt ist, die später erscheinen sollen.

Wir dürfen hoffen, daß dieses Werk die allgemeine Anerkennung und Theilnahme findet, und daß wir noch mehrere interessante Aufschlüsse über die ältere Kirchenmusik erhalten werden. Dem Vernehmen nach will der Verfasser erst später eine eigentliche Choralschule herausgeben, und diese Abhandlung zur Feststellung und Begründung des Systems vorausschicken.

## Musikalischer Salon.

### Viertes Gesellschaftsconcert.

Sonntags den 13. März 1842 im k. k. großen Redoutensaale um die Mittagsstunde mit der D-dur-Symphonie von L. van Beethoven eröffnet. Die Production dieses Meisterwerkes kann wohl im Allgemeinen keine mißlungene genannt werden; wenn man aber in Anschlag bringt, daß Beethoven unter uns seine staunenswerthen Schöpfungen hervorgebracht, selbe uns vorgeführt, somit den Maßstab, nach welchem jede nachfolgende Aufführung zu effectuiren und zu beurtheilen kommt, uns selbst an die Hand gegeben; so muß es jeden Kunstfreund befremden, warum nicht jede Production gediegen, da doch hinlängliche Kräfte vorhanden sind, und wie es noch möglich gewesen, daß irgendwo noch das Tempo, ja die Haltung selbst, vergriffen werden könne; und doch war es dießmal der Fall mit Nr. 2 und 4 der besagten Symphonie. Auch muß bemerkt werden, daß man nicht die gehörige Sorgfalt auf die Zusammenstimmung der Streichinstrumente verwendet habe, denn es ließen sich, vornehmlich bei den Violini primi, nicht selten mißtönende Griffe vernehmen. Die zweite Piece, Chor aus der Oper: „Der Tag der Verlobung," von C. F. Fuchs, wurde von Seite des Chores bedeutend besser als vom Solosänger executirt, welch letzterer sich nicht wenige Detonationen zu Schulden kommen ließ. Was die Composition betrifft, so erschien sie als zu einem Funebralfeste gänzlich geeignet, schwer, düster, hart, sowohl in der Führung der Melodie als auch in der Behandlung des Chores, vornehmlich entsetzten fast einige gewaltsame Übergänge und das sichtliche Suchen und Haschen nach Schlußeffecten. Die Führung und Behandlung des Orchesters hingegen gaben sich als trefflich, und beurkunden eine geübte verständige Hand. Nr. 3 spielte der Flötist A. Hodik Variationen von Drouet, und reussirte damit vollständig, ungeachtet Briccialdi's Wundertöne noch allzu laut in unsern Ohren klingen; dieß genüge, um die Reinheit und Stärke seines Tones, seine bedeutende Passagenfertigkeit, und das einschmeichelnde Portamento seines Adagio lobend anzuerkennen. Ich habe mich über die Stimme und Gesangsweise der Dlle. Kaiser bei einer anderen Gelegenheit nach Verdienst belobend ausgesprochen, und die Hoffnung geäußert, sie einst, vielleicht bald, zu unsern trefflichsten Sängerinnen zählen zu dürfen; dieß wiederhole ich hier, nach dem heutigen Anhören einer Arie von Marliani, in vollster Überzeugung, aber mit dem Beifügen, sie wolle die Sicherheit im Anschlage des Tones mehr beachten, ihr Gehör schärfen, und sich vor dem Abwege eines weinerlichen Vortrages verwahren; Fond, genügender reicher Fond ist vorhanden, nur möge eine verständige Gebahrung ihn nützlich geltend

machen. Die Execution der Ouverture von C. F. Fuchs, die als Nr. 3 vorgeführt wurde, war die trefflichste unter allen der heutigen Unterhaltung, voll Feuer, Präcision und Rundung, und ließ, das recht wirksam instrumentirte, gut gedachte, und nur in seinem Schlusse auf den schwachen Füßen der Balletgemeinheit stehende Tonwerk fast in einem magischen Lichte erscheinen. Über den zu Ende des heutigen Concertes Gegebenen Chor aus „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdi etwas Genügendes referiren zu wollen, könnte fast Anmaßung heißen, da es bei unserem Concertpublicum zur traurigen Gewohnheit geworden, nie eine Schlußpiece ruhig und würdigend anzuhören, oder anhören zu lassen, vielmehr sind da fast alle Füße in steter, betäubender Bewegung, und dieß unterirdische Accompagnement dürfte selbst die entzückendsten Gesänge himmlischer Schaaren zu verunstalten im Stande seyn. Athanasius.

## Concert

des Hrn. W. Neukirchner (ersten Fagottisten Sr. Majestät des Königs von Würtemberg), im Saale des Musikvereins, am 16. d. M.

Hr. Neukirchner ist unstreitig ein sehr ausgezeichneter Virtuose auf seinem Instrument; er verbindet mit einem gefühlvollen Vortrag eine ganz eminente Fertigkeit und Sicherheit, sein Staccato ist vortrefflich und von seltener Rapidität, er schleift sehr schön aus einem Ton in den andern, hat Kraft und Zartheit und eine sehr reine Intonation, nur daß er beim Anhalten eines Tones im Forte denselben mitunter zu hoch treibt. Sein Ton ist deutlich und egal in allen Registern, aber gleichsam etwas bewölkt; freilich erzielen sehr wenige Fagottisten einen wirklich hellen Klang und es mag wohl mit an dem jedesmaligen Instrumente liegen. Bei allen diesen Vorzügen gelingt es Hrn. Neukirchner doch nicht, dem Fagotte eine poetische Seite abzugewinnen, und ich möchte überhaupt bezweifeln, ob dasselbe als Solo-Instrument eine solche besitze. Höchstens könnte sie vielleicht vom ironischen Gesichtspunct aus zu finden seyn, und so machte denn auch unbedingt die „Burleske über ein neapolitanisches Lied" am meisten einen künstlerischen Eindruck, indem die Komik hier oft recht geistreich behandelt war, und ohne ins Gemeine auszuarten, die beabsichtigte possierliche Wirkung vollständig erreichte; als Gegensatz traten dann auch die zarteren sentimentalen Stellen recht anmuthig hervor. — Diese „Burleske" ist übrigens eine Nachbildung des Paganini-Ernst'schen Carnaval de Venise, aber nicht nur sehr zweckmäßig dem Charakter des so ganz verschiedenen Instrumentes angepaßt, sondern auch mit sehr hübschen eigenen Erfindungen und Wendungen untermischt. Das Einzige was dabei zu tadeln wäre, ist die ganz unnöthige und in sich nicht einmal schöne Abänderung des Schlusses vom Thema selbst.

Die andern vom Concertgeber vorgetragenen Stücke waren ein „Concertino" und ein „Divertissement über das Perl-Lied von Proch," beide von ihm selbst componirt, und zwar recht geeignet, um die virtuose Behandlung des Instruments vielseitig geltend zu machen, aber doch gar zu unzusammenhängend und ohne tiefern musikalischen Gehalt.

Mozart's Ouverture zu „Titus" eröffnete das Concert auf erfreuliche Weise. — Hr. Kaschke sang ein gutes Lied nicht gut; es wäre sehr zu wünschen, daß dieser junge Mann, der ein ganz ergiebiges Organ besitzt, etwas mehr Fleiß auf Tonbildung, Vortrag und Aussprache verwendete, denn in allen diesen unerläßlichen Eigenschaften steht er noch auf sehr tiefer Stufe. — Ein Duettino von Rossini wurde von den Dllen. Jos. Kaiser und Ant. Ricaldi recht artig vorgetragen; der letzteren (mit hübscher Stimme begabt) war nur leider der Muth dermaßen gesunken, daß er die Töne mitzog, was natürlich auch ihrer sonst recht sichern Mitsängerinn einen schweren Stand gab. Dr. A. J. Becher.

Concert der Mad. Brandis-Warlich, im Saale des Musikvereins, am 17. d. M.

Wer in einer großen Stadt eine kleine Rolle gespielt hat, kommt leicht auf die Idee, zumal wenn man durch ein gefälliges Äußere unterstützt wird, in einer andern etwas kleineren Stadt eine desto größere Rolle spielen zu können; und menschlich läßt sich dieß begreifen und verzeihen, wie wenig künstlerisch es auch ist. Das Unkünstlerische der Sache rächt sich aber auch von selbst; das Publicum übt die Kritik selbst aus, und erspart den eigentlichen kritischen Organen die nähere Zurechtweisung. Daher mag es auch hier mit dieser Andeutung seine Bewandtniß haben. Die Concertgeberinn wird schwerlich sich nochmals der Feuerprobe des öffentlichen Urtheils hier aussetzen.

Es war aber auch, als ob sich Alles vereinigte, dieses Concert gerade jetzt, wo lauter wirkliche Talente um die Gunst der Musikfreunde sich bewerben, als größten Gegensatz erscheinen zu lassen. Hr. Hieß spielte Violinvariationen von einem (nicht mit Unrecht Ungenannten) Componisten mit solcher Unvollkommenheit, daß das Publicum nur auf ironische Weise sein Urtheil auszudrücken vermochte: der Spieler wurde zweimal gerufen. — Hr. Krüger trug ein Harfen-Solo sehr mittelmäßig vor und doch war es das Beste des ganzen Concerts; denn der gute Gesang des Hrn. Arc. Klein im Duett mit der Concertgeberinn konnte sich nicht geltend machen. Dr. A. J. Becher.

## Aphorismen.

Von Simon Sechter.

Über den Zwang des doppelten Contrapunctes.

Der doppelte Contrapunct ist für den Componisten ein sich selbst auferlegter Zwang, oder eine sich selbst gemachte Noth, um die Hilfsmittel, sich in jeder beschränkten Lage helfen zu können, auffinden zu lernen.

Die Verlegenheiten, in welche man beim doppelten Contrapunct kommt, sind auch ziemlich zahlreich und groß. Nur bei einer einzigen Gattung sind alle Consonanzen frei, aber dafür erfordert sie stets Gegenbegung. Bei andern sind nur vier, noch bei andern nur drei, nur zwei Consonanzen, bis endlich nur mehr eine einzige Consonanz ihre Freiheit behält. Da gilt es denn, die Regel der Dissonanzen in der größten Ausdehnung kennen zu lernen; hier ist es, wo die Nothwendigkeit eintritt, sich nicht allein der verdeckten Quinten und Octaven, sondern zuweilen sogar der verdeckten Terzen und Sexten zu enthalten. Hier gilt es besonders, die Bewegung in ihrer Rüstigkeit zu erhalten, damit nichts stocke, darum wird jede Stimme wie eine Hauptstimme behandelt, die auch in melodischer und rhythmischer Rücksicht nichts Mangelhaftes haben darf. Anfangs scheint freilich alles ein Chaos, bis die Gesammtheit aller durch Regeln erlangten Vortheile eine Ordnung hineinbringt, die in dieser Gattung nichts zu wünschen übrig läßt. — Gerade die schwersten Gattungen des doppelten Contrapunctes sind es, die die meisten Folgerungen zulassen; und je geringer die Ausbeute anfangs scheint, desto ergiebiger wird sie sich in der Folge beweisen. — Obgleich der dreifache Contrapunct sich auf weniger Gattungen beschränkt, und noch mehr der vierfache, so haben diese letzteren doch den Nutzen, daß sie das Ganze des natürlichen Gewebes der Harmonie am besten einsehen lassen. — Auch das Auffinden der zuweilen hinzukommenden Ausfüllstimmen, wenn sie vollkommen ausfallen sollen, gibt Quellen genug zum Nachdenken, und darum auch zur Vermehrung der Kenntnisse. Wenn also der Componist den doppelten Contrapunct trotzig von sich weist, so beraubt er sich mehr als der Hälfte der musikalischen Hilfsmittel. Auch den Contrapunctisten steht übrigens frei, den Zwang zu Zeiten abzulegen, und sich nur an die einfachen und schönsten Melodien und Harmonien zu halten, welches er sodann seinen freien Satz nennt.

## Andere Zeiten, andere Musik.

Bei den kostbaren Vorbereitungen zur Taufe des Prinzen von Wales wurde, wie billig, auch der Musik gedacht. Ein englisches Journal erzählt uns, daß ein Harmonie- oder Militärmusik-Orchester bestellt wurde, welches die Bestimmung hatte, bei Aufzügen und Gelagen besonders dazu gewählte und arrangirte Märsche und Nationallieder auszuführen. Dieses Orchester bestand aus 16 Clarinetten, 4 Flö-

ten, 2 Hoboen, 5 Fagotten, 6 Waldhörnern, 3 Serpenth, 3 Ophicleiden, 6 Posaunen, 5 Trompeten und 2 kleinen Klappentrompeten.

Wie zu sehen, war die große Trommel ausgelassen, vielleicht weil man das zarte Trommelfell des kleinen Prinzen schonen wollte, oder der persönliche Geschmack der Königinn dem Lärmen der Schlaginstrumente abhold ist.

Die Organisirung dieses Orchesters führt uns zur Vergleichung desselben mit dem Orchester einer Königinn, welche vor beinahe drei Jahrhunderten auf eben dem Throne saß, welchen nun Königinn Victoria einnimmt.

Elisabeth, geboren 1533, gekrönt 1558 und gestorben 1603, liebte die Musik sehr und besaß selbst ein bemerkenswerthes Talent in dieser Kunst; sie spielte auf dem Spinett (oder Virginal, wie man dieses Instrument später in England hieß) die schwierigsten Compositionen der damaligen Epoche, welche von den berühmtesten Tonsetzern ihres Reiches für sie geschrieben wurden. Ihre Capelle bestand aus 9 Sängern, 6 Chorknaben, 16 Trompetern, mehreren Harfen- und Lautenspielern, 2 Violin- und 8 Viola da Gamba-Spielern, 2 Flötenspielern, 6 Posaunisten, 3 Spinettspielern und 3 Trommlern.

Elisabeth hörte gerne Musik während der Mahlzeit; diese Tafelmusik bestand aber gewöhnlich nur aus 12 Trompeten, 2 Paar Pauken, einigen Zinken, Trommeln und Pfeifen.

Wenn es übrigens wahr ist, was einige Ärzte vorgeben, daß nämlich der Schall der Instrumente auf die Oberbauchgegend wirkt, so mußte eine solche Tafelmusik den Verdauungsproceß ungeheuer befördern.

## Correspondenz.

(Pesth.) Dlle. Carl hat in der „Lucretia Borgia“ einen neuen Triumph gefeiert. Die berühmte „Favorite“ Donizetti's ist unter dem Titel: „Die Templer in Sidon“ über die Breter gegangen, wollte aber trotz der Bemühungen der Dlle. Taborsky und der HH. Stoll und Nusch durchaus nicht ansprechen.

(Szegedin.) Im Concerte des Violinisten Hanell trat eine Pseudo-Schröder auf, welche natürlicher Weise ausgepfiffen wurde.

(Groß-Kanischa.) Die junge Pianistinn Wilhelmine Iby Tochter eines hiesigen Musiklehrers, gab ein Concert, in welchem sie durch den gelungenen Vortrag mehrerer Piecen von Liszt und Thalberg vielen Beifall erntete.

(Görz.) Die hier befindliche Operngesellschaft der HH. Secca und Pozzesi wird nach Ostern nach Laibach reisen. Sie besteht aus den Sängerinnen Gabbi (Sopran), Tachini (Alt) und den HH. Frassinelli (erster Tenor), Balletta (zweiter Tenor), Goren, Sacca (Bassisten), Pozzesi (Buffo) und Zuani (zweiter Baß).

(Lemberg.) Montag den 28. Februar fand das erste dießjährige Concert des galizischen Musikvereins im städt. Redoutensaale Statt, und bildete durch die Wahl seiner Stücke einen passenden Übergang von der heiteren Laune des entflohenen Carnevals zu der ernsten Stimmung des alltäglichen Lebens. Die Ouverture zu Rossini's: „Wilhelm Tell“ machte den Eingang und ergriff alle Herzen durch die Macht ihrer Harmonien. Ihr folgte eine Arie aus „Lucia di Lammermoor,“ gesungen von Fräulein Julie Ambros von Rechtenberg. Die wohlklingende, zu reiner Intonation und selbst einiger Geläufigkeit herangebildete Stimme dieser Dilettantinn berechtigt, bei Fleiß und Ausdauer, zu schönen Hoffnungen; doch um ein genaueres Prognostikon stellen zu können, müssen wir wünschen, sie öfter zu hören. Hierauf: Phantasie und Variationen über Proch's „Alpenhorn“ für Pianoforte, componirt von Fesca, vorgetragen von Dlle. Aurelie Herdliczka. Die junge lobenswerthe Clavierspielerinn zeigte darin einen hohen Grad von Fertigkeit, verbunden mit Auffassungskraft und wahrhaft musikalischer Bildung, doch schien die gewählte Piece ihr selbst nicht zuzusagen, und erschöpfte durch zu große Ausdehnung. Nun folgte eine Arie von Paccini, gesungen von Hr. Antonio Giacomo David (wie wir hören, Singmeister in Wien), der auf einer Kunstreise begriffen, sich auch bei uns hören ließ. Hr. David ist ein Natursänger, wie es in Italien deren wohl viele geben mag, er nimmt es also nicht genau mit dem, was man wahre Singschule nennt, sondern gebraucht die Register seiner Stimme, wie es gerade nöthig ist, um eine Discant-Bravourarie mit Trillern und anderen Verzierungen zu singen. Nun kommt dazu, daß ihn die Natur zum Bariton geschaffen hat, und da ihm diese Arie von Paccini gerade gefällt, und er sie vielleicht schon von Jugend auf singt, so geht daraus die Nothwendigkeit hervor, daß er sich endlos in Falsettönen bewegen muß, um die hohen Stellen darin erreichen zu können. Doch wir freuten uns wieder einmal, einen Italiener singen zu hören, und namentlich war das Duett aus „Chiara di Rosemberg,“ welches er später mit Hrn. Heinrich Ruff sang, durch seine Lebendigkeit und auch dadurch, daß sich Hr. David mehr in den Gränzen seiner Bruststimme bewegte, von recht guter Wirkung. Hr. Ruff löste neben dem gewandten Italiener sehr lobenswerth seine Aufgabe und es wird uns erlaubt seyn zu bezweifeln, daß Herr David im umgekehrten Falle bei deutscher gediegener Musik neben diesem verständigen Sänger eben so ehrenhaft bestehen würde. Zwischen den letzterwähnten Piecen hörten wir Violin-Doppelvariationen von Maurer, mit vieler Kunst ausgeführt von Hrn. Philipp Proch und Titus Jachimowsky. Den Schluß des heutigen Abends machte die Ouverture zur Oper: „der schwarze Domino“ auf 6 Pianoforte zu 4 Händen, wobei, um dem Finale mehr Kraft zu geben, das ganze Orchester mitwirkte, und so einen angenehmen Effect hervorbrachte. Die Präcision einiger Stellen war hierbei bewundernswerth, und zeigt von Fleiß und Sorgfalt der mitwirkenden Damen und Herrn bei Gelegenheit des Einstudirens. Hr. S. C. Keßler, unser hochgeschätzter, und bei guten Zwecken immer bereitwillige Künstler begleitete sämmtliche Gesangspiecen. In Erkrankung des Musikdirectors Hrn. J. Ruckgaber hatte Hr. Ferdinand Dore die Direction des Concerts übernommen. Durch die Gegenwart Ihrer königl. Hoheiten, des höchsten Adels und eines durchgehends gewählten Publicums, wurde der Abend zu einem musikalischen Feste verherrlicht, welches bei der glänzendsten Beleuchtung und dem anderweitigen schönen Arrangement nichts zu wünschen übrig ließ. ***

(Breslau.) Die Oper „die Geisterbraut“ wurde bereits achtmal bei gedrängt vollem Hause gegeben. Text und Musik, beide von dem allhier lebenden Herzog Eugen von Würtemberg, sind vortrefflich. Die Ausstattung besteht in eilf neuen Decorationen, in 600 Costums. Die Maschinerien des geschickten Hrn. Seiler lassen nichts zu wünschen übrig.

## Todesfall.

Donnerstag den 17. d. M. 5 Uhr Morgens ist hier der Fürst August Longin von Lobkowitz, k. k. wirkl. geheimer Rath und Kämmerer, Präsident der k. k. Hofkammer in Münz- und Bergwesen und Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, so wie vieler andern gelehrten Gesellschaften, Industrie-Vereine und Wohlthätigkeitsanstalten ꝛc. ꝛc. in seinem 46. Lebensjahre am Nervenfieber gestorben. Die Kunst verliert an diesem ausgezeichneten Manne einen ihrer gewichtigsten Vertreter und eifrigsten Beförderer, der hiesige Musikverein aber betrauert in ihm seinen hochverehrten und vielgeliebten Präsidenten.

## Geschichtliche Rückblicke.

19. März

1809 wurde zu Hamburg Friedr. Pacius geboren. Zum Handelsstande bestimmt, reiste er 1824 nach Cassel, wo Spohr in practischer, Hauptmann in theoretischer Beziehung seine Musiklehrer wurden. Zum Director und Professor der Musik an der Universität zu Helsingfors in Finnland ernannt, erregt er durch sein wahrhaft schönes Violinspiel stets Bewunderung.

20. März

1805 starb zu Nürnberg Johann David Schiedmayer, einer der tüchtigsten und auch berühmtesten Clavierinstrumentenmacher seiner Zeit. Schon Gerber nannte seine Instrumente das non plus ultra aller Clavierinstrumente, welche selbst im alten Zustande noch um 30 Louisd'or bezahlt wurden. Sein bestes je verfertigtes Instrument erhielt Professor Memel in Erlangen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 36.** **Donnerstag den 24. März 1842.** **Zweiter Jahrgang.**


## Musikalischer Salon.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

„Mara," romantische Oper mit Tanz in drei Acten von Otto Prechtler, Musik von F. Netzer.

Eine neue deutsche Oper wird immer die Aufmerksamkeit unseres musikalischen Publicums in Anspruch nehmen, und Jeder, dem das Interesse der Kunst wahrhaft am Herzen liegt, wird mit dem Wunsche das Opernhaus betreten, daß dieß jüngste Erzeugniß deutscher Tonmuse alle Vorzüge dramatischer Kunst in sich vereinen, und den Stämpel der Vollkommenheit an der Stirne tragen möge, darin aber liegt eben der schwierige Standpunct für die neueste deutsche Oper. Nicht nur, daß man ihr die unabhängigste Originalität in melodischer Form zur Hauptbedingung macht, man fordert auch ganz besonders in harmonischer Beziehung das Gediegenste. Alle Effectmomente, welche die Italiener mit so feinem Raffinement theils durch lärmende Instrumentirung ihrer Ensembles, theils durch brillante Stimmenführung in ihren Duos, Trios und Sextuors hervorzurufen wissen, soll der deutsche Operncomponist verschmähen, er darf sie hier als unwürdige Hilfsmittel nicht in Anwendung bringen. Er soll die moderne Musik in classische Rahmen fassen auf die Gefahr hin, daß der Unmusikalische seine Form steif und veraltet nennt; seine Melodien sollen einfach seyn, und doch müssen sie dem Sänger Gelegenheit geben, seine Kehlenfertigkeit im besten Lichte zu zeigen; das lyrische Element soll den einzelnen Gesangspiecen im hohen Grade innewohnen, während in characteristischer Beziehung die größte dramatische Vollkommenheit gefordert wird. In der Behandlung des Instrumentale endlich muß der deutsche Componist den durchgebildeten Musiker erweisen, er muß die tieferschütterndsten Effecte mit den geringsten und einfachsten Mitteln hervorzubringen im Stande seyn, und doch soll er wieder, um sich vor dem Verdachte zu verwahren: als wisse er nicht jedes einzelne Instrument nach seinem Vermögen zu beschäftigen, bemüht seyn, seine Instrumentation durch bunte Mannigfaltigkeit zu schmücken. Und auf diese Weise werden noch hundert andere Anforderungen gestellt, welchen das Werk eines deutschen Operncomponisten vollkommen entsprechen muß, ja es soll zuletzt alle Vorzüge in sich vereinen, welche die Werke der größten deutschen Dramatiker einzeln besessen, Gluck's Einfachheit und Würde, Mozart's Lieblichkeit und characteristische Vollendung, Beethoven's hochpoetische Phantasie und endlich Weber's tiefgemüthliche Romantik! — — Wenn die dreißigste Oper des hochgerühmten und vielgepriesenen Maestro gegeben wird, so ist man durch ein Paar Forcepiecen ganz zufriedengestellt und geht, das stehende Hauptmotiv derselben vor sich hinsummend ganz vergnügt aus dem Opernhause, muß man gleich eingestehen, daß dieses neueste Machwerk des berühmten Componisten im Allgemeinen in harmonischer, so wie auch melodischer Beziehung ganz mittelmäßig sey. Ganz anders verhält es sich mit dem Erstlingsproducte eines deutschen Tonsetzers. Finden sich in demselben unter so vielen guten und besseren Nummern eben nur ein Paar, die nicht sonderlich ansprechen oder wohl gar wirklich in Form oder Idee verfehlt sind, so wird über das ganze Tonwerk unnachsichtlich der Stab gebrochen, und sollte es auch an den ersten Abenden sich einigen Beifalles erfreuen, so wird es von Kritikastern und musikalischen Scheinauthoritäten so lange verlästert, bis der Antheil im Publicum dafür abnimmt, und es zuletzt aus dem Repertoir spurlos verschwindet. Ist es unter solchen Umständen zu wundern, daß im Verhältnisse zu den italienischen Opern so wenige deutsche zur Aufführung kommen? — Sind wir nicht selbst Schuld, wenn eine Theaterdirection eher fünf italienische als eine deutsche Oper aufs Repertoir bringt? — Und wird, durch solche Erfolge entmuthigt, nicht jeder deutsche Componist sich lieber in einem untergeordneten Wirkungskreise einen Namen und pecuniäre Vortheile erwerben, als seine Kräfte einem Kunstfache zuwenden wollen, in welchem er doch nie sein Talent geltend machen kann, und wo zuletzt alle seine Bemühungen an der Klippe der Nichtanerkennung scheitern müssen? — Wird nicht durch solche Vorgänge das Feld der deutschen dramatischen Musik endlich ganz brach liegen, oder zum Tummelplatze von talentlosen Scriblern werden, die durch Verhältnisse begünstigt, ihre Machwerke zur Aufführung bringen, wodurch die deutsche Oper in der guten Meinung des Publicums immer mehr und mehr verlieren muß? — Ich halte es daher für eine der ersten Pflichten der musikalischen Kritik, das absolut Schlechte in diesem Fache deutscher Tonmuse wohl mit aller Strenge zu verdammen, jedoch dem aufstrebenden künstlerischen Talente immerdar das Wort zu sprechen, es gegen alle Anfeindungen der Mißgunst und Scheelsucht zu vertreten und ihm jene anerkennende Würdigung, die es verdient, öffentlich und mit Wärme angedeihen zu lassen. Und ein solches Talent glaube ich in dem Componisten der „Mara" gefunden zu haben. Ja, nach diesem Erstlingswerke zu urtheilen, halte ich Hrn. Netzer für befähigt in dem Felde deutscher Opernmusik dereinst Gediegenes zu leisten, wenn er mit sich einmal im Reinen zu einer klaren Kunstanschauung gelangt seyn wird. Dieses ist der Standpunct, von welchem meine Beurtheilung dieser Oper ausgeht; ich mache ihn früher bekannt, ehe ich mit der detaillirteren Besprechung dieses Tonwerkes beginne, und zwar aus dem Grunde, weil ich im Verfolge derselben noch öfter darauf zurückkommen werde.

Und nun vorerst ein Paar Worte über das Textbuch von Otto Prechtler. Wir wissen aus Erfahrung, wie schwer es ist ein gutes Opernbuch zu bekommen, besonders wenn wir in Erwägung ziehen,

daß zur Verfassung eines solchen außer dem dramatischen Talente, welches der Dichter eines solchen im hohen Grade besitzen muß, auch noch, wenn auch nicht gerade eine musikalische Bildung, doch ganz gewiß ein gewisser Grad von musikalischem Verständnisse erforderlich ist. Der Dichter eines guten Opernbuches muß, oft mit Selbstverläugnung, dem Componisten die Gelegenheit zu verschaffen wissen, sein Talent zu zeigen, er muß es verstehen, solche Situationen herbeizuführen, die musikalisch wirksam werden können, und auf der Basis des Gefühles die Charactere scharf gezeichnet in einer lebendigen Handlung, unaufgehalten von Räsonnements und wortreichen Betrachtungen vor den Augen des Publicums auftreten lassen. Die Worte selbst müssen bezeichnend, kurz und für den musikalischen Ausdruck vollkommen geeignet seyn. Hr. Otto Prechtler, dem wir schon mehrere gelungene Operntexte verdanken, hat auch in diesem sein besonderes Geschick für dieses Fach Bühnendichtungen bewährt. Ist gleich der Stoff zu seiner „Mara" nicht allzu reichhaltig an dramatischer Handlung und durch seine Verwandtschaft mit Preciosa und andern minder originell, so bietet er doch dem Componisten viele Gelegenheit, sein Talent zu entfalten. Die Characteristik ist ganz besonders richtig gezeichnet, die Handlung spinnt sich consequent fort und geht rasch vorwärts. Einige Unebenheiten der sonst poetischen Verse wirken auf die musikalische Darstellung keineswegs störend ein. Da es sich aber hier keineswegs um ein kritisches Detail des Operntextes handelt, so halte ich es auch für überflüssig, den Inhalt des Buches hier mitzutheilen und gehe nunmehr zur Beurtheilung der Musik selbst über.

Die Ouverture ist ein wirksames, gut instrumentirtes Tonstück. Die Stelle im Largo, in der die Celli hervortreten, ist mit guter Effectkenntniß entworfen und schön gedacht; in dem darauffolgenden Allegro (D-dur C) zeigt sich wohl eine genaue Kenntniß: die Instrumentalmittel zu einem imposanten äußeren Effecte zu gebrauchen, allein die Characteristik, welche diesem Exordium der Oper als vorherrschendes Element innewohnen soll, ist zu sehr aus den Augen gelassen. Was die Behandlung der Instrumente im Einzelnen anbelangt, so hat der Componist, namentlich bei den Violinen, durch Anhäufung von unpracticablen Schwierigkeiten zuweilen die Gränze des gewöhnlichen Orchesterstyles überschritten. Ich kann diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne die jungen Componisten im Allgemeinen aufmerksam zu machen, wie nothwendig es sey, die Eigenthümlichkeiten eines jeden Instrumentes genau kennen zu lernen, und dieses umsomehr, als es sich nicht nur darum handelt, zu wissen, wie weit die Ausdrucksfähigkeit eines Instrumentes*) reiche, sondern mehr noch um die Glanzseite desselben an geeigneter Stelle mit Erfolg in Anwendung zu bringen. Meyerbeer liefert in seinen „Ghibellinen" den schlagendsten Beweis, welche Effecte die künstlerische Behandlung des einzelnen Instrumentes hervorzubringen im Stande ist, und welche Wirkung oft ein einfacher Ton machen kann, wenn er auf einem gewissen Instrumente und zur rechten Zeit angewendet wird. Auch Lindpaintner in seiner Ouverture zu „Faust" mag in der Anwendung der tiefen Clarinette, die von so ergreifender Wirkung sind, zum Muster dienen.

Der erste Act beginnt mit einem characteristischen Chore der Zigeuner (H-dur) und Zigeunerinnen (H-moll). Eine einfache, leichtgehaltene Composition, welche durch abwechselnde Stimmführung der Tenore und Bässe mit den Soprani und Alti sich recht wirksam erweist. Das Duett in der zweiten Scene zwischen Mara und Torald (As-dur) ist eine der vorzüglicheren Nummern der Oper; obgleich das Motiv etwas italienisch klingt, ja selbst die Form an die Einwirkung dieser Compositionsweise mahnt, so zeigt doch ungeachtet dessen Hr. Netzer seine Eigenthümlichkeit in der Characterisirung dieser beiden so ganz verschiedenen Seelenzustände auf eine lobenswerthe Weise. Eine gelungene Nummer ist das Terzett (Es-dur) der dritten Scene zwischen Mara, Manuel und Torald mit Chor. Leichte Melodie, welche in der Durchführung durch das Hinzutreten zum Herzen sprechende des Tenors und Basses auch in harmonischer Beziehung sich besonders bemerkbar macht. In der vierten Scene zeichnet sich die Romanze: „Ich saß im Abendschein" (F-dur) mit Harfenbegleitung (?) in melodischer und characteristischer Hinsicht besonders aus. Von ergreifender Wirkung ist der Übergang ins Moll in der zweiten Hälfte des Gesanges, in welchem sich eine Tiefe des Gefühls ausspricht, die bei dem meisterhaften Vortrage der Mad. Hasselt-Barth den gewünschten Eindruck gewiß nie verfehlen wird. Auch in dem Duette (B-dur) der fünften Scene zwischen Mara und Manuel sind einige Stellen besonders gelungen, ja ich glaube, daß dieses Tonstück, wenn es von Seite des Sängers mit der nöthwendig bedingten Wärme der Empfindung vorgetragen würde, von vielem Erfolge seyn dürfte. Das Terzett (Des-dur) der sechsten Scene zwischen Torald, Mara und Manuel gestaltet sich in seiner Characterisirung der leidenschaftlichen Affecte zu einer der wirksamsten Piecen dieser Oper, obgleich ich nicht läugnen will, daß sich gerade darin vielleicht mehr ein Ringen nach äußerm Effect, als eine genaue Sonderung der verschiedenartigen Gefühlseindrücke und richtige Characterisirung des Einzelnen kundgibt, wogegen wieder Stellen wie: „O! rette dein geliebtes theures Haupt," als Sonnenblicke durch die Nacht leidenschaftlicher Aufregung durchblitzen. Das Finale (As-dur) des ersten Actes ist, obwohl in der äußern Form eine Nachbildung der italienischen Ensemblestücke, doch voll dramatischen Lebens. Die Vertheilung der Stimmen zeigt von einem richtigen Überblick, nur scheint die zu lärmende Instrumentirung das Vocale eher zu decken als zu unterstützen und herauszuheben. Ich halte den ersten Act für das Gelungenste der Oper, denn in ihm tritt die Individualität des Componisten mehr als in den andern heraus, auch ist ihm überhaupt mehr Gelegenheit gegeben, das innere Seelenleben, als die äußeren Staffagen seines Tongemäldes zu zeichnen.

Ehe ich zur Besprechung des zweiten Actes schreite, muß ich noch des Nationaltanzes erwähnen, der von der Composition des Hrn. Capellmeisters Proch in der dritten Scene vorkam. Ich glaube wohl, daß es noch problematisch, welcher der Lieblingstanz der spanischen Zigeuner sey; daß es jedoch ein Walzer im steierischen Zuschnitt, möchte ich wohl bezweifeln.

Im zweiten Acte macht sich das Duett zwischen Cornaro und Manuel (As-dur) in der zweiten Scene besonders bemerkbar. Ergreifend ist die Stelle: „Sohn, ich fluche deiner Wahl." Das Terzett in der dritten Scene zwischen Manuel, Ines und Cornaro (in G-dur) ist in melodischer Hinsicht nicht besonders hervortretend; indem der Grundgedanke sich weder durch Originalität der Idee, noch durch Neuheit der Form besonders auszeichnet. Der Schlußsatz ist effectvoll instrumentirt. Die Arie Toralds (D-dur) in der fünften Scene ist wieder einer der Glanzpuncte der Oper. Netzer hat in diesem Tonstücke sein reiches lyrisches Talent ganz entfaltet. Die zarte, höchst gemüthvolle Melodie auf der Basis einer richtigen Characteristik und eingerahmt von einer eben so bedeutsamen als in Idee und Ausführung höchst wirksamen Begleitung (obligatem Horn) mußte sich durch den kunstvollen Vortrag Staudigl's den allgemeinen Beifall im hohen Grade erwerben. Die Arie der Mara in der siebenten Scene: „Lod're empor Gluth meines Stammes (in C-moll) ist eine gute Bravourpiece. Die Steigerung der Leidenschaft ist richtig gezeichnet, die Instrumentation hebt ohne harmonische Verkünstelung den dramatischen Effect, der in der Singstimme liegt, noch mehr hervor, und gibt dem düsteren Tongemälde eine magische Beleuchtung,

---

*) Die allgemeinen Regeln, wie für Horn, Clarinette und Trompete zu setzen sey, weiß wohl jeder Componist und richtet sich auch darnach, nur die Violine ist vogelfrei erklärt, sie steht unter keinem Gesetze und muß die halsbrecherischsten Salti mortali ausführen, die der Componist bei seinem Cembalo ersonnen. A. S.

welche von großer Wirkung ist. Besonders effectvoll ist die Stelle der Mara in der achten Scene: „Auf meinen Knien fleh' ich Euch an." — Toralds Racheärie (C-moll) in der neunten Scene: „Bei dem Sturm, der [illegible]" hat zu wenig Bestimmtheit. Die Instrumentirung scheint eher hemmend als den Gesang fördernd einzugreifen. Der Componist hat des Guten zu viel gethan und ist in den Fehler aller jungen dramatischen Tonsetzer verfallen, welche in ihrem Eifer die weise Ökonomie des Theatereffectes zuweilen außer Acht lassen; der Übergang ins . Nur bei den Worten: „Auf öder Haide," ist übrigens schön gedacht, und besonders characteristisch. Auf das Finale des zweiten Actes (Quintett mit Chor) (Des-dur) scheint der Componist vielen Fleiß verwendet zu haben. Ist es auch nicht ganz freizusprechen von dem Vorwurfe einer Anmahnung an bereits Dagewesenes, die sich besonders in der Benützung einer stereotypen Form kundgibt, so ist doch die Stimmführung von großem Effect. Von ergreifender Wirkung und den Character der schuldlosen Ines richtig bezeichnend ist die Stelle: „In stiller Lust kam ich gezogen," welche ruhig und mit frommer Resignation über diesen von Leidenschaften aufgewühlten Tonstücke zu schweben scheint. Die wilde Ironie, welche in den Worten Mara's liegt: „Führt ihn fort," hat der Tonsetzer richtig characterisirt, so auch die Worte des Fluches: „Dieses Haus weih' ich dem Fluch" mit einer bezeichnenden Begleitung gegeben.

Das Cantabile in der zweiten Scene des dritten Actes so wie das darauffolgende Duett zwischen Ines und Emanuel sind vielleicht die einzigen Nummern, welchen so ganz die deutsche Eigenthümlichkeit innewohnt. Einfach in der Form, quillt die Melodie aus dem Innersten des Gemüthes, effectvoll, ohne ein Ringen nach Effect hervorzustellen, harmonisch schön gegliedert, ohne durch überfüllte harmonische Aufhäufung die Melodie zu erdrücken. Die Stretta des Duetts jedoch läßt den früheren Adel vermissen. Das Terzett in der dritten Scene, Vocal (Ges-dur) ohne Begleitung, ist vielleicht die schönste Nummer des dritten Actes. Obgleich schon der feierliche Moment, in welchem Cornaro Ines und seinen Sohn segnet, den Componisten zur besondern Beachtung gleichsam auffordert, so ist doch die Art und Weise, wie Hr. Netzer denselben musikalisch dargestellt hat, besonders zu loben; der Marsch in der vierten Scene, welcher den Hochzeitszug begleitet, ist weder national richtig, noch paßt er überhaupt zu einer Hochzeit auf dem Lande. Der Componist scheint diesen Marsch bei seinem Entstehen für einen ganz andern Zweck bestimmt zu haben. Die fünfte Scene, in welcher Mara mit dem Entschlusse ringt, der Mörder ihrer Ruhe zu erdolchen, aber weich gestimmt durch den heiligen Gesang, der aus der Capelle heraustönt, schwankt, bis sie sich zuletzt wieder aufrafft und mit den Worten: „Denk an die Rache mein Herz" Muth zuzusprechen sucht, hat der Dichter mit viel dramatischem Leben ausgestattet, weniger ist es dem Tonsetzer im Allgemeinen gelungen, dasselbe musikalisch wieder zu geben, obgleich einzelne Stellen; wie: „Und in meinen tiefen Wunden grausam wühlt der Schmerz" tief empfunden und mit ergreifender Wahrheit geschildert sind. Das Quartett (B-moll) der sechsten Scene ist ein interessantes Tonstück. Das Gefühl der Rache, welches Mara's Herz erfüllt, während Manuel bei dem Anblicke der von ihm treulos Verlassenen von Gewissensbissen gefoltert wird, gegenüber dem ängstlichen Verzagen von Ines und Cornaro's Zuruf an den Chor, die Störerinn seines häuslichen Glückes zu fangen, hat der Componist in diesem Quartette unbeschadet der Eigenthümlichkeit des Einzelnen mit künstlerischer Umsicht ineinander verschmolzen.

Das Schlußterzett (Fis-moll) ist voll gelungener Einzelnheiten, obgleich es sich im Ganzen nicht so wirksam darstellt, als es für das Finale dieser Oper zu wünschen wäre. Einzelne Stellen der Parthie der „Mara" sind zwar besonders characteristisch, ja ganz vorzüglich schön ist ihr letztes Solo: „Nimm sie hin aus meiner Hand," während hingegen die Stelle Manuels: „Nimm das Opfer, — ich will sterben" ganz wirkungslos vorübergeht, weil der Componist die Steigerung des Affectes, welche ihm durch den Text so nahe gelegt ist, in der Musik unbegreiflicher Weise nicht ausdrückte und weder in der Melodie, noch sogar im Tempo die Characteristik dieser Worte auch nur andeutete.

Wenn wir nun das über diese Oper Gesagte recapitulirend durchgehen, so ergibt sich der Schluß, daß dieselbe viele gute, bessere, ja sogar ausgezeichnete, sehr wenige mittelmäßige Stücke, Schlechtes aber durchaus nichts enthält; Grund genug, um dem jungen talentvollen Componisten zu seinem Erstlinge vom Herzen Glück zu wünschen, und ihm den freundlichen Rath zu ertheilen, auf der so glücklich betretenen Bahn rüstig fortzuschreiten, seinen Geschmack durch das Studium classischer Meister zu läutern, den lästigen Ballast des angeeigneten Fremdländischen abzuwerfen, seinen Gefühlen immerdar eine edle Richtung zu geben, und er wird auf diesem Wege die deutsche Oper mit gelungenen Werken bereichern.

Was die Aufführung anbelangt, so waren die beiden Hauptparthien in den besten Händen. Mad. Hasselt-Barth war als Mara und Hr. Staudigl als Torald ausgezeichnet. Hr. Erl als Manuel genügte wenig, indem bei ihm alle jene Stellen, die ein tieferes Eindringen in den Geist der Dichtung erheischen, oder eine künstlerische Auffassung bedingen, so wie überhaupt alle Darstellungen der Gemüthszustände spurlos vorübergehen. Dlle. Mayer als Ines und Hr. Draxler als Cornaro befriedigten. Die Chöre genügten mitunter, das Orchester ließ jedoch noch Manches zu wünschen übrig. Dirigent war Hr. Capellmeister Proch. — Der Erfolg war ein entschieden günstiger, und steigerte sich bei der zweiten Vorstellung noch mehr. A. S.

## Literatur.

Großes Instrumental- und Vocalconcert. Eine musikalische Anthologie herausgegeben von Ernst Ortlepp. Stuttgart 1841. Bei Fr. H. Köhler. 9. — 12. Bändchen.

Wir haben diese vortreffliche musikalische Anthologie bereits bei der Besprechung der frühern Bände den Lesern unseres Blattes anempfohlen, und freuen uns, auch die neue Folge dieser werthvollen Blumenlese lobend besprechen zu können. Sie enthält auch höchst interessante Spenden, wie eine kurze Würdigung der einzelnen Theile am bündigsten beweisen dürfte. So treffen wir im 9. Bande eine hübsche Novelle von Lyser, welche die Entstehung der Teufelssonate von Tartini in der gewohnten beliebten Manier dieses Schriftstellers schildert. Die lieblichsten Gaben stammen aus der Feder des seligen Weisflog. Wer kennt nicht sein erschütterndes „Credo der Todten," „das 26. Geburtsfest der Pudelmütze" und den „wüthenden Holofernes?" Eine werthvolle Beigabe ist die Fortsetzung aus dem Briefwechsel Goethe's und Zelter's; ebenso interessant sind die Aphorismen von dem großen C. M. v. Weber. Dasselbe gilt von dem Aufsatze: „Haydn's Jugendjahre" von Ortlepp und der Skizze über Ole-Bull von Lewald. Im 10. Bändchen dürfte der Artikel: „Franz Schubert" als Beitrag zur künftigen Lebensgeschichte dieses Tonheroen allen Freunden desselben höchst willkommen seyn. Ortlepp schrieb einen höchst gehaltvollen Aufsatz über Beethoven's A-dur-Symphonie. Die „Künstlerabenteuer" sind sehr spannend erzählt. Außerdem verdienen noch die Aufsätze: „Pierre Rhode," Mozart mit Shakespeare verglichen, und über „Figaro's Hochzeit" von Mozart lobende Erwähnung. Das 11. Bändchen biethet, da es zugleich das stärkste im Volumen ist, noch mehr des Schönen und Erfreulichen Capriccio Ortlepp's „der gespenstische Organist", „die Anekdote von Napoleon und Paesiello," „ein Besuch bei Gretry" von Reinhardt dürfte den Laien als eine

höchst angenehme Lecture anzuempfehlen seyn, hingegen die gewichtigen Worte über deutsche und italienische Schule, Mozart's Kirchencompositionen, dessen „Zauberflöte" und „Idomeneo." Paesiello, Gossek und Cherubini, über Garat, so wie der Brief Berglinger's von hohem Interesse für alle Kunstverständigen seyn. Auch das 12. Bändchen neigt sich, obgleich es wie alle seine Vorgänger das Motto: „utile miscere dulci" verdient, mehr dem Ersteren zu. Kahlert's Gedanken über Spohr, über deutsche Liedercomponisten, die Fragmente aus Heinse's „Hildegarde von Hohenthal," die Parallele zwischen Haydn, Mozart und Beethoven, der Aufsatz über die ewige Oper „Don Juan" sind von bedeutendem Kunstwerthe. Übrigens finden auch die Freunde leichter Lectüre viel des Anziehenden in diesem Buche, für welche ich auf die übrigen Spenden, als C. M. v. Weber, „die Puritaner" von Bellini, „Media in vita sumus," „das Rheinweinlied," „Magister Ditrich und Zettelträger Grill" u. s. w. verweise. Druck und Papier sind anständig. Ecn.

## Miscellen.

(Die glücklichen Grätzer.) „Der Aufmerksame" berichtet aus Grätz: Auch unsere Concertsaison ist im Aufblühen begriffen, wir haben nämlich vom 3. bis 13. März drei Concerte gehabt. — Wenn das eine Blüthe ist, so sieht man in der Wienersaison, wo oft drei Concerte an einem Tage stattfinden, den Wald vor lauter Bäume nicht.

(Ein chromatischer Tonkünstler.) In einem hiesigen Blatte nennt ein Musikreferent Herrn Servais einen chromatischen Scalenbezwinger! Wem fällt hier nicht unwillkürlich der lederne Handschuhfabrikant und der grüne Waarenverkäufer ein?

## Correspondenz.

(Brünn.) Am 13. d. M. wurde das vielbesprochene „Stabat mater" von Rossini in einem Privatlocale zum Besten der Elisabethinerinnen aufgeführt. Der Erfolg war kein glänzender.

(Prag.) Dlle. Großer so wie die HH. Demmer und Preisinger haben im „Brauer von Preston" gefallen. Das Lebensbild von Told „Zum Beispiel" erfreute sich ähnlichen Glückes. In dem zweiten Quartette des Hrn. Prof. Fr. Pixis wurde das schöne Quintett von Veit für zwei Violinen, zwei Celli und Viola in A-moll eben so wacker wie das Onslow'sche Quartett in C-dur durch die HH. Pixis, Mildner, Bühnert, Tischer und Bartak executirt. Auch das Quartett des Theatercapellmeisters Skraup fand Beifall. In der zwölften Salonunterhaltung der Sophienakademie wurden das E-moll Quartett von Mendelsohn, eine Arie aus der „Zauberflöte," zwei Lieder von Tomaschek, ein böhmischer Chor von Gelen, ein Quintett von Tomaschek und ein Lied von Goldschmidt zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen. Die Namen der Mitwirkenden so wie ihre Verdienste sind aus meinen frühern Berichten bekannt genug. — Mad. Podhorsky wählte zu ihrem Benefice die bekannte Donizetti'sche Oper „Lucrezia Borgia." Die Oper gefiel nicht sehr, dagegen wurde die Beneficiantinn und Dlle. Großer stürmisch beklatscht. Auch die HH. Emminger und Kunz hielten sich wacker. Die zum Besten des Frauenverein-Institutes für Waisenmädchen gegebene musikalische Akademie, welche Hr. Ott Edler v. Ottenkron arrangirte, wurde mit der Ouverture zu den „Najaden" von Sterndale eröffnet und mit der Fidelio-Ouverture beschlossen. Außerdem producirten sich der Cellist Kazotel, der Violinist Dreischok, der Sänger Emminger und Fräul. Matzak v. Ottenburg.

(Pesth.) Die zweite musikalische Unterhaltung des Akustikers Kaufmann fiel eben so glänzend aus wie die erste. Gleiches gilt von dem Abschiedsconcerte des Rubinstein. Über den Pianisten Hrn. v. Schickh hat bereits Ihr Referent eben so streng als unparteiisch geschrieben, so daß ich nur hinzuzufügen habe, wie sich dieses richtige, gründliche Urtheil auch bei uns bestätigte. In der fünften Production des Pesth-Ofner Musikvereines, in welcher eine Abtheilung aus dem „Paulus" von Mendelsohn und die „nächtliche Heerschau" von Titl die Hauptnummern bildeten, zeichneten sich vorzüglich Dlle. Uffes und Mad. Neubauer aus. Der Pianist Pusch ist von seiner zweijährigen Kunstreise zurückgekehrt und wird sich nächstens öffentlich hören lassen.

(Neapel.) Die Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums fiel glänzend aus.

(Belgien.) Eine interessante Erscheinung ist das „Album des Compositeurs Belges," welches aus acht Tonstücken besteht. Die vorzüglichsten drei sind eine Romanze von Eykens, und zwei Lieder von Meyern und Limnander. Mon. de Coninck hat in Gand eine Clavierschule errichtet. Prume ist in Lüttich gleichfalls nicht dahin gekommen, ein Concert zu geben. Nemo propheta in patria! Vieuxtemps ist in Holland glücklicher. Er enthusiasmirt. Auch der Pianist Prudent hat mit seinen drei Concerten in Verviers viel Glück gemacht. Der junge Violinist Stevenier's, ein Zögling des Conservatorium, geht nach Paris, um sich dort vollends auszubilden. In dem Salon des Hrn. Schott in Brüssel wurde eine höchst interessante musikalische Soirée gegeben. Prudent, Litolff, Glimes und Demunk waren die Löwen des Abends.

(Saint Quentin.) Der Sänger Arnaud und seine lieblichen Romanzen haben sehr gefallen.

(Havre.) Die Sängerinn Duflot-Maillard hat sehr angesprochen.

(Brüssel.) Am Jahrestage der Geburt Gretry's wurde die schöne Oper „Richard Löwenherz" und ein Act der „Caravane von Cairo" gegeben. Die Schwestern Milanollo haben in ihrem Concerte Furore gemacht. Dlle. Julian wird nach Italien reisen.

## Auszeichnung.

Se. k. k. Maj. der Kaiser haben der Hofopernsängerinn van Hasselt-Barth den Titel einer k. k. Kammersängerinn allergnädigst zu verleihen geruht.

## Geschichtliche Rückblicke.

**21. März**

1703 wurde zu Wismar Caspar Ruetz geboren. Er war ein Schüler des Organisten Hölken, besaß ein herrliches Musiktalent und obgleich er als Lehrer und Cantor zu Lübek wenig freie Stunden hatte, so lieferte er doch einige treffliche Arbeiten.

1749 starb zu Paris Mademoiselle Pelissier, Mitglied der großen Hofopernbühne daselbst, eine wahrhaft kunstgebildete französische Sängerinn, deren Glanzparthie die Rolle der Thisbe war.

**23. März**

1803 starb der blinde Carlo Lenzi, Capellmeister an der Kirche St Maria maggiore zu Bergamo, einer der ausgezeichnetsten italienischen Kirchencomponisten, Orgelspieler und Gesangslehrer des vorigen Jahrhunderts. Er hat seine musikalische Ausbildung in dem Conservatorium zu Neapel unter Sala erhalten. Ungeachtet er 1800 das Gesicht verloren, wirkte er doch bis an sein Ende als Gesangslehrer fort.

**24. März**

1653 wurde zu Fleche Joseph Sauveur geboren. Obgleich mit einem sehr schwachen und durchaus unmusikalischen Gehör begabt, liebte er dennoch die Musik über Alles, und trieb sie mit Eifer. Als Professor der Mathematik am königl. Collegium zu Paris angestellt, hat er viel Gutes über Musik geschrieben und einen Chronometer erfunden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 37. Samstag den 26. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Musikalischer Salon.

### Concerts Spirituels.

Am 10. d. M. fand das dritte Concert Spirituel Statt, und brachte uns: 1) Spohr's historische Symphonie, 2) Baßarie mit Chor von Stunz, gesungen von Hrn. Staudigl, 3) Hummel's Clavierconcert in A-moll, gespielt von Hrn. Kärgling, 4) Opferlied von Matthisson, in Musik gesetzt von Beethoven (op. 122) für Chor und Solo, gesungen von Hrn. Lutz; 5) Cherubini's Ouverture zu den „Abencerragen." — — Das vierte und letzte dieser Concerte wurde am 17. d. M. gegeben und hatte folgendes Programm: 1) Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger," 2) Scene und Arie für Sopran von Beethoven (noch Manuscript und nirgends aufgeführt), gesungen von Dlle. Mayer; 3) die Kriegerchöre mit dem dazu gehörigen Recitativ (vorgetragen durch Hrn. Lutz), aus Beethoven's Christus am Öhlberg; 4) Beethoven's Sinfonia eroica.

In Nr. 29 d. Bl. habe ich mich ziemlich ausführlich über den Standpunct und die Leistungen dieser interessanten und schätzbaren Concerte ausgesprochen. Die beiden letzten Concerte der dießjährigen Reihenfolge standen nicht nur in keiner Hinsicht den dort besprochenen ersten beiden nach, sondern übertrafen sie wohl noch, wenigstens was die Execution betrifft. — Namentlich war im Spiele des Orchesters eine unverkennbare Zunahme der Vollendung, sowohl hinsichtlich der Präcision und Nuancirung als der seelenvollen Auffassung bemerkbar; insbesondere muß in diesem und jedem Betrachte die „heroische Symphonie" der Gipfel der dießjährigen Leistungen genannt werden: Feuer im Vortrage, richtige Berechnung der Klangverhältnisse, Symmetrie des Rhythmus, inneres Leben der Melodien, Alles war da, in einem sehr erfreulichen Grade, und ließ umsomehr bedauern, daß die verdienstvollen Unternehmer den Cyclus ihrer Concerte auf die für eine Stadt wie Wien so unverhältnißmäßig geringe Zahl von vier beschränken *).

Um nun auch der andern Nummern der oben mitgetheilten zwei Programme in Kürze speciell zu gedenken, bemerke ich das Folgende:

Spohr's merkwürdiger „historischen Symphonie" werde ich einen besondern Artikel in diesem Blatte widmen; die Aufführung zeugte von Eifer und Sorgfalt, wie es die Vorführung eines dem Publicum noch ganz unbekannten Werkes von einem so bedeutenden Meister verdient und erheischt, und genügte, um ein lebendiges Bild desselben hervorzurufen und um das Verständniß zu vermitteln.

Hr. Staudigl trug die kräftige Stunz'sche Arie mit gebührender Würde vor.

Hummel's A-moll-Concert wurde, wie es sich bei solcher Gelegenheit gehört, ganz gegeben. Hr. Kärgling hat Fertigkeit und Rundung in seinem Spiele, auch Ausdruck im Vortrag, nur kann in letzter Beziehung das (und zwar um ein so Bedeutendes) Langsamernehmen der melodiösen Stellen nicht gebilligt werden. Was aber dem jungen Manne noch sehr abgeht, ist Kraft im Anschlage; er hat diese nur, wo entweder die ganze Hand wirkt, oder wo ein Finger einzeln gebraucht wird; hingegen wo mehrere Finger rasch aufeinander folgen müssen, z. B. in schnellen Läufen, gebrochenen Accorden und andern Figuren, wird sein Spiel matt, daher auch an sehr vielen Stellen, wo es auf starken Klangeffect ankommt, die rechte Hand gegen die linke zu schwach (nicht die linke gegen die rechte zu stark) erscheint. Ein etwas mäßigerer und sorgfältigerer Gebrauch der Entdämpfung könnte auch ihm nicht schaden.

Hr. Lutz trug das Solo im Beethoven's groß und edel gehaltenem „Opferlied" und das Recitativ in desselben Meisters „Christus am Öhlberge" sehr brav vor.

Die zwei Cherubini'schen Ouverturen erfreuten wie immer jeden sinnigen Hörer; besonders die kühne, drangvolle zu den „Tagen der Gefahr" (auch „Wasserträger" und „Graf Armand" genannt), wo nur eine einzige, zweimal vorkommende kurze Stelle den Stämpel moderner Characterlosigkeit an sich trägt; in der zu den „Abencerragen" hat der treffliche Componist das ihm eigene aphoristische oder vorbereitende Abbrechen fast übertrieben.

Beethoven's noch ungedruckte und unaufgeführte Sopranarie interessirte sehr; ganz klar ist übrigens die Intention des Meisters mir von Einmal Hören nicht geworden, und so schien es auch dem Publicum damit zu gehen. Dlle. Mayer trug die Composition mit Reinheit und Ausdruck vor, mochte sich indessen wohl auch noch nicht ganz heimisch darin fühlen.

Die Chöre waren gut und mit Gefühl und Verstand einstudiert, sowohl die leichteren in der Stunz'schen Arie und dem Beethoven'schen Opferlied, als auch die recht schweren „Kriegerchöre" aus Christus am Öhlberge, diesem köstlichen Glanzpuncte eines in mancher Hinsicht problematischen Werkes des herrlichen Meisters! — —

Mögen diese Concerts Spirituels auch im nächsten Jahre fortfahren, einem würdigen Ziele entgegenzustreben; es sind so manche Tendenzen in der Zeit, die eines Gegengewichts bedürfen, und wer mit Ernst und Fähigkeit, ein solches zu seyn oder zu fördern sich bemüht.

---

*) Da ich in dem früheren Berichte das Fagott namentlich zu rügen Veranlassung fand, so bin ich es der Wahrheit schuldig zu bemerken, daß der Mangel in den beiden letzten Concerten weit weniger hervortrat, als in den ersten, und daß namentlich in der Sinfonia eroica die obligaten Stellen für dieß Instrument gegen das Übrige der Ausführung nicht zurückstanden. Dr. B.

kann des Dankes der Bessergesinnten gewiß seyn. Der zahlreiche Besuch und der freudig-lebhafte Beifall der Versammelten müssen den würdigen Unternehmern dieser Concerte bewiesen haben, wie sehr man ihre Bestrebungen ehrt und ihre Leistungen anerkennt, wenn auch Zeit- und andere Umstände manches hinter der Vollkommenheit zurückbleiben ließen, die sie selbst sicherlich ebensogut kennen und vermißten, als die Kundigen unter ihren Hörern; Mängel, die auch den Unkundigen bemerkbar geworden wären, waren kaum vorhanden. Deren Lob kann aber auch den Vernünftigen so wenig bestechen, als ihr Tadel zu verletzen vermag.

Dr. A. J. Becher.

## Zweites Concert

von Th. Döhler, im Saale des Musikvereins, am 19. d. M.

Dieser vortreffliche Virtuose ließ uns dießmal hören: eine Phantasie über Motive aus Benedict's Oper „der Zigeunerinn Warnung," ein Nocturno in C-dur, eine Etude in Des-dur, Andante und Allegro über ein Thema aus Donizetti's „Lucia di Lammermoor," das bereits in seinem ersten Concerte gespielte Grand Caprice sur l'Introduction de l'opéra „l'Assedio di Corinto" de Rossini, und außerdem auf wiederholten Hervorruf seine Triller-Etude und Sonnambula-Phantasie; — also wieder lauter eigene Compositionen. So lobenswerth dieselben auf ihrem Standpunct sind, und so sehr ich namentlich das entschiedene Compositionstalent, das sich in dem Capriccio über die „Belagerung von Korinth" kundgibt, anerkenne, so sehr freue ich mich (und Viele theilen mein Gefühl), daß das bereits bekannt gemachte Programm von Döhler's drittem Concert eine Beethoven'sche Sonate enthält. Ich bin nun einmal der Meinung, daß dem dazu befähigten Virtuosen auch die Verpflichtung obliegt, in jedem Concert etwas anerkannt Classisches von einem großen Meister zu geben; es sieht immer wie eine Einseitigkeit aus, und bei den Meisten ist es auch wirklich eine, wenn ein Concertgeber ausschließlich, zumal durch mehrere Concerte hindurch, Eigenes vorträgt.

Über Döhler's Vorzüge als Pianist habe ich mich in dem Bericht über sein erstes Concert (Nr. 32) ziemlich ausführlich ausgesprochen, und bemerke für heute nur, daß sein zweites Auftreten hier in vollem Maße Alles, was ich an ihm rühmte, bestätigte. Je öfter man ihn hört, desto mehr bewundert man seine unbegränzte Beherrschung aller technischen Mittel, die vollendete Deutlichkeit und Symmetrie seines Spieles, die Feinheit seiner Nuancirung mitten in den erdrückendsten Schwierigkeiten. Man wird bei ihm an Göthe's Wort (aus Ottilien's Tagebuch in den „Wahlverwandtschaften") erinnert: „Das Schwierige mit Leichtigkeit vollführen, gibt eine Anschauung des Unmöglichen." Aber man bewundert ihn nicht bloß, man erfreut sich auch an ihm, und das ist noch mehr!

Dlle. Kaiser sang eine Arie von Marliani, hübsch genug, um bedauern zu lassen, daß sie nichts Gehaltvolleres gewählt hatte; ihre Stimme muß sich in der Höhe noch etwas abschleifen, und sie muß sich hüten in den Fehler des hörbaren Athmens zu verfallen. — Döhler begleitete die Arie selbst! Man erwartet, daß ich sage: tadelfrei? Nein! mit zu häufigem Pedal! Sonst freilich mit einer gewiß nicht oft gehörten Vollendung.

Statt eines angekündigten Duetts zwischen den Dllen. Reutter und Ricaldi, welches wegen Unwohlbefindens der ersteren wegbleiben mußte, trug Hr. Stampfl ein Lied vor. Die Stimme ist gut, aber Behandlung derselben und Vortrag sind noch keineswegs genügend.

Zwei Flügel wurden in diesem Concerte von Döhler abwechselnd gespielt, beide recht schön, und beide von Bösendorfer, — nicht, wie es in einem hiesigen Blatte angeführt wurde, das eine von Streicher.

Dr. A. J. Becher.

## Brief aus Salzburg.

„Die Stätte, die ein großer Mensch betrat,
„Ist eingeweiht für alle Zeiten." Göthe.

— — — — Sie erinnern sich, lieber Freund, daß Laube in seinen „Reisebriefen" auf seinen Aufenthalt in Salzburg zu sprechen kommt, und unter vielem barocken Zeuge, das er darüber zu Markte bringt, auch die Bemerkung hinwirft, der größte Tondichter sey zwar hier geboren, aber gewiß hätte er in Salzburg seinen „Don Juan" nicht zu Stande gebracht. Dann verliert Laube noch einige räthselhafte Worte über dieses Paradoxon, daß er nicht begreife, wie selbst ein Genie sich in Salzburg zu großen Werken begeistern könne. Wenn man in Laube's bessern Dichtungen zur herzlichen Erquickung liest, welch offene Augen des Körpers und Geistes und welch' empfängliches Gemüth dieser Poet für Natur und Kunst besitzt, so begreift man fürwahr nicht, wie er zu diesem sonderbaren Ausspruche kommt; es müßte denn in diesem Falle ein Haschen nach bizarren Sentenzen auf Kosten der Überzeugung seyn. Abgesehen davon, daß ein Genie auch in der prosaischesten Umgebung seinen freien Flug nimmt, ist im Gegentheile gerade Salzburg mit seiner pittoresken Stadt und seiner großartigen poetischen Natur ein Kanaan für alle Wort-, Farben- und Tondichter, und wem mitten in diesem zauberischen Tempe die Pulse nicht rascher schlagen und das Herz sich nicht höher hebt, dem wird wohl nirgends die Poesie zu Kopfe steigen. Ich möchte eher meinen, hic difficile esse, poësin non scribere; und kann, im Gegensatze von Laube, vielmehr nicht recht begreifen, daß Salzburg nicht mehr große Dichter aufzuweisen hat — freilich Mozart — unus sed leo! — An diesen Namen knüpft sich nun aber auch alle Localeitelkeit der Salzburger, und mit demselben patriotischen Stolze zeigt man hier dem Fremden Mozart's Geburtsstätte, mit dem man ihm die schöne Stadt und die herrliche Umgegend zeigt. In einigen Monaten kommt dann noch das vielbesprochene Mozartsmonument hinzu, das sich auf dem classischen Boden des Michaelsplatzes großartig erheben wird als ein ewiger eherner Aufruf an die Salzburger, dem Geiste Mozart's durch würdige Darstellung und begeisterte Vorliebe für seine Werke immerfort dieselbe Pietät und Huldigung auszudrücken, die sie der Ehre seiner Mitbürgerschaft in Marmor und Erz aussprachen. Und noch mehr; glühende Verehrer der Tonkunst und des Tonfürsten haben seit Kurzem zu seiner wahren Verherrlichung in Musikinstitut ins Leben gerufen, das Mozarteum, als eine immertönende Memnonssäule Mozart's. Darin soll gute Musik gepflanzt werden, aufblühen und erfreuliche Früchte tragen, eine erquickliche Hoffnung, da hier der Mozart's-Cultus noch immer äußerlich höher als innerlich steht, da man fleißiger seinen Namen ausspricht, als seine Werke anhört, da man ihm eher Denkmähler auf marmorkalten Piedestalen, als in begeistertwarmen Herzen errichtet. Doch wo ist es jetzt viel anders? wo läßt man jetzt die heilige weihevolle Tonmuse zu Worte kommen über den frivolen italienischen Opernspectakel, über den heillosen Janitscharenmusiklärmen modernen Klingklangs? Sonst wollte man durch Musik Sinn und Herz erquicken, man wollte erwärmt und erhoben werden, man hielt Ohren und Herzohren offen — jetzt will und sucht man in der Musik nur Sinnenkitzel, Toncoketterie und Effectspiele. Man nimmt die Musik wie man die Karten zur Hand nimmt — die Zeit zu tödten, die Verdauung zu befördern, nichtssagende Conversation ebenmäßig zu ersetzen; Herz und Geist gehen dabei leer aus. Das Virtuosenthum trägt jetzt dazu auch noch das Seinige, und nicht sparsam, bei. So daß die keusche Tonmuse aus oft entweihten Opernhäusern und Concertsälen zu entfliehen und anderswo eine Freistätte zu suchen gezwungen wird. Daß es Ausnahmen gibt, ist wohl wahr; diese machen aber eben die Regel um so auffallender und fühlbarer. — So möge von nun an Mozart's Monument als ein hohes Symbol wahrer Tonkunst, als ein ewiges Memento dastehen, daß wir an seinen Werken unsern ächten Kunstglauben stärken, unsern Geschmack reinigen, unser Herz begeistern sollen. Wie die eherne Schlange in der Wüste vor dem Pestetode schützte, — so möge dieß eherne Standbild gegen die Pest in der Musik wirken. — Kräftiger und reeller kann natürlich hier das Mozarteum der Verflachung und dem Verfalle der Musik entgegenarbeiten, den verderbten und gesunkenen Geschmack heben, und so seinen Namen durch die That verdienen — und hoffentlich wird es dieß auch. Zum erfreulichen Gedeihen und erfolgreichen Wirken dieses Institutes

ist es aber unumgänglich nothwendig, daß das Publicum seinem Streben freundlich entgegenkomme, seine Vortheile als wahre Kunstinteressen bereitwillig fördere, und zur Consolidirung seiner Existenz, zu seinem raschen Aufblühen, zur Ausdehnung seines ideellen Einflusses mit Wort und That beitragen. Natürlich müssen vor Allem persönliche Antipathien und Parteirücksichten einem so schönen Zwecke gegenüber als kleinlichte Hemmnisse in den Hintergrund zurücktreten, und die Idee dieser immerwährenden und früchtereichen Nachfeier des Mozartsfestes soll die vereinzelten Kräfte aller Localpatrioten in eine Richtung vereinen, für ein Ziel begeistern, eingedenk der alten Wahrheit: „concordia res parvae crescunt.“ — Ungeachtet des erst halbjährigen Bestehens dieses Institutes und mancher hemmenden Mißverhältnisse hat es sich dennoch bereits durch die rastlosen Bemühungen seines Leiters, Doctor v. Hildenbrandt und seines Musikdirectors Taur auf einen sehr ehrenvollen Standpunct erhoben, und verspricht bei steigender Theilnahme des Publicums eine tüchtige Pflanzschule für gute Musik zu werden. Über die Organisation des Mozarteums und Dommusikvereins enthält Ihr Journal in Nr. 153 von 1841 bereits einen Bericht; von dessen Wirken und Leistungen aber, so wie von den musikalischen Zuständen Salzburgs in der letzten Zeit, werde ich Ihnen in meinem nächsten Briefe Mehreres mittheilen, heute nur noch von den Ereignissen dieser Woche.

Kennen Sie die indische Sage von Alad? — Als dieser indische Orpheus dem Tode nahe war, beschwor er noch sein junges Weib, die begeisterte Sängerinn Anahide, nach seinem Scheiden so lange auf der Erde zu weilen und seine Lieder dem Volke zu singen, bis seine Anerkennung und sein Ruhm von jeder Zunge tönen würde. Ein halbes Jahrhundert erfüllte Anahide, mit gebrochenem Herzen die rührenden Lieder Alads singend, ihre Sendung, bis alle Dichter Indiens seinen Ruhm in blumigen Worten verewigten und seinen Namen unter die Gestirne versetzten. Da schwebte in einer sternenhellen Nacht der Geist Alads zur schlummernden Anahide herab, hauchte ihr den Kuß der Wiedervereinigung auf die Lippen und entschwand mit ihrer Seele in das Vaterland der Harmonien. — Diese Mythe hat sich jetzt hier wiederholt: Mozart kam, um seine „Constanze“ abzuholen. Es ist ein halbes Jahrhundert verflossen, seit Mozart starb, ehe er noch für Alle gelebt hatte. Seine geliebte Constanze aber sah nach seinem Tode den Stern seines Ruhmes immer höher steigen, bis er endlich im Verklärungsschimmer im Zenith stand; sie erlebte noch die Zeit, wo er Allen aus seinem Geiste wiedergeboren, von Allen bewundert wurde. Ihr Gebet war erfüllt, ihr Erdenwallen gekrönt — sie konnte ihrem Mozart die Lorbeerkrone überbringen, nachdem ihm seine Mitzeit die Dornenkrone gereicht hatte. Da kam letzten Samstag Mozart's Statue aus München Abends hier an, und in derselben Nacht starb Constanze; als wäre der steinerne Gast gekommen, sie abzuholen. Es liegt viel Poetisches in diesem Zufalle. Mozart's Witwe vertrat in seiner Vaterstadt allein seinen Namen; aber an dem Tage, wo sein Standbild hier eintraf, war ihre Mission erfüllt — und sie folgte dem Geiste ihres Mannes nach, um ewig mit ihm zu leben.

Die Theilnahme an dem Tode der Etatsräthinn Constanze von Nissen war in Salzburg allgemein — sie war eben die einzige Celebrität, welche unsere Mauer beherbergte; und man bedauerte nur, daß ihr sehnlicher Wunsch, noch das Mozartsfest zu erleben, nicht mehr erfüllt ward. — Den 8. März Abends wurde ihre Leiche zur Erde bestattet, unter Begleitung aller Honoratioren der Stadt und der Mitglieder des Mozartscomités und Mozarteums, welche durch Gesang und Harmoniemusik die Todtenfeier wahrhaft erhebend gestalteten. An ihrem Grabe in St. Sebastian, wo sie neben Nissen liegt, führte der Sängerchor einen einfach schönen Grabgesang, von dem trefflichen Capellmeister des Mozarteums Taur für Vocalquartett und Posaunen noch denselben Tag componirt, auf eine würdige Weise aus, und machte einen tiefen Eindruck auf alle Anwesenden. (Beiliegend sende ich Ihnen diese Composition, weil sie für Ihre Leser sowohl ihres musikalischen Werthes, als der Veranlassung wegen, von Interesse seyn dürfte.) — Eine Stunde später war Musikconcert, wobei Mozart's Symphonie in Es-dur von den Musikern des Mozarteums mit Präcision executirt wurde, und Mozart's Statue im Saale aufgestellt war. Den folgenden Tag Morgens wurde in der St. Sebastianskirche Mozart's himmlisches Requiem gegeben, während Domherren des hiesigen Capitels an allen Altären der Kirche Messe hielten. So erwies man noch alle letzten Ehren dieser würdigen Frau, welche der Name ihres Mannes mit einer hellen Glorie umgab.

Unter der erwähnten, letzte Woche aus München angekommenen Statue Mozart's ist nicht die große erzgegossene zu verstehen, welche noch in München ist, sondern ein Modell derselben, welches Schwanthaler dem Mozartcomité als Vorläufer hiehersandte, und welches im Mozarteum als Palladium aufgestellt wird. Die Statue stellt Mozart im Fracke vor, der von dem darübergeworfenen Mantel größtentheils bedeckt wird; der Kopf ist nach links, die Augen himmelwärts gerichtet; der linke Fuß ruht auf einem Felsstück, als habe Mozart eben den Gipfel eines Berges erstiegen; die rechte Hand hält den Griffel, die linke ein Blatt mit den Noten des „**tuba mirum spargens sonum.**“ Der Kopf ist nach dem einziggetreuen Wachsbildnisse Mozart's von Posch, im Besitze des Sohnes W. A. Mozart, porträtirt, und gibt die characteristischen Gesichtszüge Mozart's und den Ausdruck von milder Hoheit und frommer Begeisterung in meisterhafter Darstellung. Figur und Draperien sind in plastischer Hinsicht so großartig und poetisch gedacht und ausgeführt, als man es nur von einem Meister, wie Schwanthaler, erwarten kann. Die Basreliefs hingegen entsprachen meinen Erwartungen nicht. Sie zeugen eben nicht von dem Ideenreichthum und der Tiefe und Klarheit der Poesie, welche sonst gewöhnlich die Reliefs Schwanthaler's auszeichnen. Im vorderen Felde ist ein Engel mit einer Orgel, im hintern Felde ein Concert von drei Personen, im rechten die classische und romantische Muse der Tonkunst, welche sich die Hände reichen, links ein Adler auf einer Lyra sitzend; oder sollen diese Reliefs die Kirchen-, Concert- und Opernmusik darstellen? und dann der Adler mit der Leyer? kurz, den Allegorien fehlt die Klarheit und Bestimmtheit der Bedeutung. Freilich sind die Reliefs da nur von secundärer Wichtigkeit. Als Aufschrift wird das Monument nur einfach den Namen „Mozart“ tragen. Der treffliche Kupferstecher Amsler in München hat einen Stich nach diesem Standbilde vollendet, welcher der einzige rechtmäßige und durchwegs ausgezeichnet ist. — Seit einigen Tagen ist unser werther Freund W. A. Mozart Sohn hier, um seine Familienangelegenheiten in Ordnung zu bringen; bald wird er aber wieder bei Ihnen im geliebten Wien seyn. Auf baldiges Wiederschreiben! L. M.

## Correspondenz.

(Brünn.) Servais hat hier zwei Concerte gegeben, und Kenner wie Laien enthusiasmirt. Wir hörten in diesen Concerten außer den Ouverturen von Beethoven, Mozart und Weber, Gangpiecen von Dlle. Walter und den HH. Erl, Scharf, Draxler und Wolf.

(Pesth.) Im deutschen Theater wurde ein einactiges Divertissement von Crombé unter dem Titel „Zephir und Flora“ gegeben; es gefiel. Hr. Guady hat im Nationaltheater als Orovist debutirt und ziemlich gefallen. Dlle. Carl sang wie immer trefflich; Dlle. Mochonaky und Hr. Joob leisteten Verdienstliches.

(Paris.) Im fünften Concerte des Conservatoriums wurde die Symphonie in ré von Haydn, ein Bruchstück aus der „Zauberflöte,“ eine Symphonie von Beethoven und die Cavatine aus dem Crociato executirt. Vielen Beifall erwarben sich der Fagottist Jancourt, die Pianistinn Martin, die Sängerinnen Masson und Loveday, der kleine Claviervirtuose Russo, der bekannte Hindle und der Zögling des Conservatoriums Prudent, in ihren Concerten. Delahaye ist nach seiner Krankheit im „Robert der Teufel“ aufgetreten und wird nächstens den Tell geben. Alizard hat in den „Hugenotten“ die Rolle des Marcel übernommen. Planque, ein Zögling des Conservatoriums, wird des Nächstens in der Oper debutiren. Die komische Oper hat durch die Vorstellung des „Richard Löwenherz“ und des „schwarzen Domino“ 6000 Fr. eingenommen. Nächstens wird daselbst „**Médor et Angélique**“ in die Scene gehen. Die Gräfinn Merlin hat eine glänzende musikalische Soirée gegeben, bei welcher fast alle Kunstnotabilitäten zugegen waren.

(Marseille.) Die „**Favorite**“ füllt noch immer das Theater. Der Pianist Daboville (der Sohn) hat gefallen, Thalberg natürlich alle Zuhörer begeistert.

(Lyon.) Unsere Theater sind durch die Schuld der Directoren geschlossen.

(Rouen.) Merceaux hat mit seinen sogenannten historischen Concerten ungeheueres Glück gemacht.

(Besançon.) Dlle. Laurens hat sich in ihrem Concerte als eine tüchtige Sängerinn erwiesen. Die „Jüdinn“ hat Alt und Jung begeistert.

## Todesfall.

Der berühmte Tonsetzer Cherubini, ehemaliger Director des Musikconservatoriums zu Paris, ist am 16. d. M. in dem hohen Alter von 82 Jahren mit Tode abgegangen.

## Notizen.

Die Gesänge aus Told's vielbeliebtem „Zauberschleier," componirt von A. Titl, sind nunmehr hier im Stiche erschienen.

## Saphir's Akademie und humoristische Vorlesung

findet Sonntag den 3. April d. J. im k. k. priv. Theater in der Josephstadt um die Mittagsstunde Statt.

## Concertanzeigen.

Drittes Concert des Theod. Döhler, Kammervirtuos Sr. königl. Hoheit des Herzogs von Lucca 2c. 2c. Ostermontag den 28. März 1842, präcise halb 10 Uhr Abends, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Große Sonate für Violine und Pianoforte, von Beethoven (A-moll, Op. 47), vorgetragen von Hrn. Jansa, Mitglied der k. k. Hofcapelle, und dem Concertgeber. 2) Arie aus dem Oratorium: „Der Messias," von G. F. Händel, gesungen von Dlle. Therese Schwarz. 3) a. Etude für die linke Hand, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. b. Lied ohne Worte, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. c. Triller-Etude, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 4) Italienische Arie, gesungen von Mad. Gentiluomo-Spatzer. 5) Phantasie über beliebte Motive aus der Oper: „La Sonnambula," von Bellini, für Flöte, mit Begleitung des Pianoforte, componirt und vorgetragen von Hrn. G. Briccialdi. 6) Phantasie über beliebte Motive der Oper „Wilhelm Tell," von Rossini, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze zu 3 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlungen von Tobias Haslinger und Pietro Mechetti qm. Carlo, in den Kunst- und Musikalienhandlungen von Artaria et Comp. und Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Viertes und letztes Concert der Sophie Bohrer, Dienstag den 29. März 1842, Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Großes Concert von Mendelssohn-Bartholdy, vorgetragen von Sophie Bohrer. 2) „Sehnsucht," Gedicht von M. Wimmer, in Musik gesetzt von A. Roth, Orchestermitglied des k. k. Hofoperntheaters, gesungen von Hrn. Schmidtbauer und auf dem Horn begleitet vom Compositeur. 3) Marche funèbre de la Symphonie heroïque de Beethoven, für das Clavier gesetzt (zum Beethoven-Album) von Liszt, vorgetragen von Sophie Bohrer. 4) Lied: „Auf Flügeln des Gesanges," von Mendelssohn-Bartholdy. 5) Phantasie über die Serenade und Menuet aus „Don Juan," von Mozart, componirt von Thalberg, vorgetragen von Sophie Bohrer. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeberinn übernommen. (Parterre, Sperrsitze, Gallerien und Orchester) à 2 fl. 30 kr. C. M. Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli et Comp., und in der Wohnung der Concertgeberinn (im Gasthof zur Kaiserinn von Österreich, Zimmer Nr. 45, von 9 bis 11 Uhr Morgens), so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Concert, welches Mad. Bishop, erste Sängerinn der Hofconcerte (Concerts anciens classiques) und der philharmonischen Gesellschaft in London, Mitglied der königl. englischen Akademie der Musik, auf ihrer Durchreise nach Italien, Mittwoch den 30. März 1842, Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde veranstalten wird, und in welchem Hr. Bochsa, erster Harfenspieler Ihrer Majestät der Königinn von England, Vorsteher der königlichen Akademie der Musik und ehemaliger Director der großen italienischen Oper in London, zwei Stücke auf der Harfe (à double mouvement et à Basses métalliques) vorzutragen die Ehre haben wird. Erste Abtheilung: 1) Recitativ „Care campagne" und Cavatine „Come per me sereno" aus der Oper: „La Sonnambula," von Bellini, gesungen von Mad. Bishop. 2) Mosaïque musicale, Phantasie für die Harfe, componirt und vorgetragen von Hrn. Bochsa. 3) Arie „Il braccio mio," von Nicolini, gesungen von Mad. Bishop. Zwischen der ersten und zweiten Abtheilung: 4) Französisches Lied: „Je suis la Bayadère," von Bochsa, gesungen von Mad. Bishop, auf der Harfe begleitet vom Compositeur. Zweite Abtheilung: 5) Cavatine „Ah quando il regio talamo," aus der Oper: „Ugo, Conte di Parigi," von Donizetti, gesungen von Mad. Bishop. 6) Improvisation über verschiedene Themas (die von der Gesellschaft gewählt werden), auf der Harfe ausgeführt von Hrn. Bochsa. 7) Neue Concertvariationen für Gesang und Harfe, über die Arie: „Nel cor più non mi sento," ausgeführt von Mad. Bishop und Hrn. Bochsa. Sperrsitze zu 3 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in den Kunsthandlungen der HH. D. Artaria und A. Diabelli, und am Concertabende an der Casse zu haben.

Drittes und letztes Concert der Elise Meerti, Concertsängerinn aus Brüssel, Donnerstag den 31. März 1842, präcise Abends um halb 10 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Arie (Ah s'ostinto) aus der Oper: „Donna Caritea," von Mercadante, gesungen von der Concertgeberinn. 2) Grande Fantaisie sur les airs nationals anglais für Pianoforte, von Thalberg, vorgetragen von Dlle. C. Rothmayer. 3) Duett aus der Oper: „Torquato Tasso," von Donizetti, gesungen von der Concertgeberinn und Hrn Adolph Kozuszek. 4) Phantasie für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Fr. Servais. 5) Arie aus dem Oratorium: „Paulus" (doch der Herr vergißt der Seinen nicht), von Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von der Concertgeberinn. 6) Gedicht: „Die Melancholie," gesprochen von Hrn. Scholz, Mitglied des k. k. priv. Theaters an der Wien. 7) a. „Der Vogelsteller," Gedicht von Scherer, in Musik gesetzt von Johann Friedr. Kitl, b. Romance française von Adam, c. Tyrolienne von Beauplan, (auf Verlangen) gesungen von der Concertgeberinn. Dlle. Rothmayer, Hr. Servais, Hr. Kozuszek und Hr. Scholz haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeberinn übernommen. Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. Tob. Haslinger und P. Mechetti, in der Wohnung der Concertgeberinn: in der Schottengasse Nr. 102, im dritten Stock, so wie am Tage der Soirée an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

25. März

1824 starb zu Paris Joh. Wilh. Freudenthaler, Clavierinstrumentenmacher, der mehr als 2000 Instrumente schuf, die sich durch Reiz und Anmuth im Tone, so wie an Leichtigkeit der Spielart und durch ihr Immerbesserwerden beim fortgesetzten Gebrauch vor allen übrigen auszeichnen.

1770 wurde zu Cassel Carl Fried. Ebers geboren. Zuletzt war er Theater-Musikdirector zu Magdeburg bei Fabricius, ging aber um seine Lage zu verbessern 1822 nach Leipzig, wo er in mißlichen Umständen 1836 starb. Unter seinen Compositionen haben seine Lieder am meisten gefallen, sind aber jetzt auch vergessen.

26. März

1838 starb zu Toligoloff in Rußland die vortreffliche Concertsängerinn Mad. Adele Cresciui in der Blüthe ihrer Jahre. Von Geburt war sie eine Italienerinn und besaß eine ausnehmend volltönende Contraaltstimme von vorzüglicher Tiefe.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 38. | Dienstag den 29. März 1842. | Zweiter Jahrgang.

## Im Jahre 1760.

Nebel steigen, Blumen welken,
Und die Vögel ziehen heim
In das Land, aus dessen Nelken
Ewig quillen Duft und Seim.

In dem Schatten grüner Bäume
Rastet eine Nachtigall,
Und wie klanggewordne Träume
Zittert ihrer Stimme Schall.

In die Stadt der Medicäer
An des Arno schönem Strand
Blickt sie bang, wie der Hebräer
Weiland in's gelobte Land.

Noch ein Lied im Todesschauer
Hingehaucht — dann ist's vorbei,
Und die Liebe frägt voll Trauer,
Wer fortan ihr Dollmetsch sey?

Wie als Antwort dieser Frage
Tritt ein Engel ernst und still
Zu der Todten, deren Klage
Als ein Echo sterben will.

Trägt die Sprache der Gefühle,
Diese Stimme in die Stadt,
D'rin ein Weib auf weichem Pfühle
Jüngst ihr Kind gebettet hat.

Und er wirft die Glutgesänge
Von der Liebe Schmerz und Lust,
Diese mährchenhaften Klänge
In des kleinen Schläfers Brust.

So erzählen Vetturini,
Sich verkürzend Fahrt und Gang,
Wie es kam, daß Cherubini
Nachtigallenlieder sang.

Levitschnigg.

---

## Die Musik in Böhmen.

### 1. Artikel.

Die Rangstufe, welche Böhmen in mannigfacher musikalischer Hinsicht einnimmt, ist gewiß nicht unerheblich, vielmehr gesteht man dem Volke selbst die glücklichsten Anlagen und eine gehörige Ausbildung derselben zu; allein nicht bloß das, was die Natur bot, wird gepflegt und verbessert, sondern auch das, was die Kunst fordert, daher findet sich neben dem fortschreitenden Gebote der Zeit auch ein tüchtiger Keim im Lande, unter jenen Ständen, denen die Meisterwerke oder Ausgeburten der nächsten Vergangenheit oder Gegenwart minder zugänglich sind, die nur auf eigene oder angeerbte Kräfte, vielleicht auf bloße Ausübung hingewiesen sind. Es soll hiemit im Versuche der Standpunct der Kunst nebst einer historischen Entwicklung angedeutet und zugleich auf die Volksmusik hingewiesen werden.

Die historische Entwicklung belangend, findet sich ein Artikel in der böhmischen Zeitschrift Kwety (die Blüthen), der in der Hauptsache Folgendes enthält: „In welche Zeit die ersten musikalischen Kenntnisse der Bewohner Böhmens reichen, läßt sich mit Gewißheit nicht bestimmen, ja selbst aus den ältesten uns bekannten Volksliedern und Volkstänzen kein richtiger Schluß ziehen, ob diese Reliquien dem slawischen Volksstamme angehören oder aber einem fremden Boden entsprossen sind. Erst als die slawischen Apostel Cyrill und Methud die christliche Lehre in Mähren verbreiteten, diese unter Boriwog nach Böhmen kam und unter Wenzel I. immer mehr erstarkte, erhob sich auch die christliche Kirchenmusik siegreich über die frühere heidnische, ohne sie jedoch gänzlich unterdrücken zu können. Selbst im 12. Jahrhunderte, als bei dem häufigen Verkehr und Reisen nach Italien, ferner durch das Bemühen des thätigen Benedictinerordens auch die Intelligenz Wälschlands Verehrer und Anhänger fand, behielt die heimatliche musikalische Richtung stets das Übergewicht, Adel und Volk waren noch den fremden Neuerungen abgeneigt. Nothwendigerweise mußten die Böhmen damals schon bedeutende musikalische Kenntnisse besessen haben, wenn sie sich in verschiedenen Sphären versuchen, dabei Selbstständiges schaffen und ihre Selbstständigkeit auch bewahren konnten; wenn uns daher auch einige Anklänge an die Einwirkungen italienischer Musik mahnen, so fällt uns doch sogleich der eigenthümliche, von dem nichtböhmischen verschiedene Rhythmus auf; besonders zeichnete sich hierin das 14. Jahrhundert aus, in welchem italienische und französische Sprache, fremde Sitten, fremde Stände, fremde Musik nach Böhmen verpflanzt wurde, ohne daß dabei die künstlerische Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit des Volkes verloren ging; wie edel sie sich geformt und ausgebildet hatte, das beweisen die Zeiten der Hussitenkriege, durch deren blutgetränkte Strahlen die lieblichsten und erhebendsten Kirchengesänge der böhmischen Brüder zu uns herübertönen; es ist bekannt, daß die Hussi-

ten und namentlich die siegende Partei der Taboriten sich durch Schlachtlieder zum Kampfe angeeifert habe; von Magister Joh. Huß sind noch wunderschöne Lieder, so wie ein Rancional vom Jahre 1457 vorhanden.

Es läßt sich zwar nicht mit Gewißheit bestimmen, zu welcher Zeit die ersten böhmischen Lieder mit Melodien an das Tageslicht kamen, und wie oft sie aufgelegt wurden; die älteste bekannte Sammlung von etwa 400 Liedern stammt vom Jahre 15[illegible], die letzte Auflage soll die vom Jahre 1566 seyn, doch wird aus der Vorrede ersichtlich, daß viele dieser Lieder mehrere hundert Jahre vom Volke gesungen wurden; eben so bekannt ist es, daß selbst Luther viele Gesänge der böhmischen Brüder mit unterlegtem deutschen Texte zu Kirchengesängen wählte.

Die Chorale der böhmischen Brüder überragen auch Alles, was uns die Musik aus jenen Zeiten hinterlassen hat; daß aber bei dem Kriegsgetümmel und den religiösen Verfolgungen auch das musikalische Wissen litt, wird Niemanden wundern; erst unter Rudolph II. erhob es sich wieder, jedoch meist unter dem Einflusse der Italiener. Zu Zeiten Ferdinand II., als die Jesuiten die katholische Religion allseitig zu verbreiten strebten, unterließen sie nicht auch auf die Musik ihr Augenmerk zu wenden, errichteten in allen Klöstern und Kirchen Chöre mit besonderen Stiftungen. Gewöhnlich verköstigte jedes Kloster sechs bis acht Singknaben, welche mit einer gewissen Anzahl Musiker unter der Leitung eines Regenschori den Kirchengottesdienst versahen. Weil aber die Knaben erst dann aufgenommen wurden, wenn sie im Gesange oder der Musik hinlängliche Kenntnisse hatten, strebten die Ältern, besonders auf dem Lande, ihre Kinder darin unterweisen zu lassen; dadurch und bei dem angebornen Talente der Böhmen wurde die Musik allgemeiner und heimischer selbst in den Dörfern. Auch Ferdinand III. war ein Gönner der Musik, unter ihm wurde in jedem Jesuitenseminarium die Kunst gepflegt. Seither mußten sich alle Schullehrer über hinreichende Kenntnisse ausweisen; seit jener Zeit pilgerten auch die Böhmen in fremde Länder, um sich dort zu produciren und man nannte diese reisenden Gesellschaften böhmische Studenten oder böhmische Musikanten.

Da der Hof und die Geistlichkeit diesem Streben geneigt war, wurde auch der Adel dazu genöthigt, um sein Ansehen dadurch zu erhöhen, daher man nur Leute in Dienst nahm, die in der Musik bewandert waren und dann weiter ausgebildet wurden. Unter Joseph I. (1706—1711) machte die Musik in Böhmen so wichtige Fortschritte, daß beinahe in jedem Dorfe eine Musikschule errichtet wurde, wo hingegen die practische Fertigkeit unter Carl VI. (1711—1740) die höchste Stufe erreichte. 1724 veranstaltete dieser Herrscher eine musikalische Production, welche in jenen Zeiten einzig in ihrer Art war. Mehr als 1000 Sänger und Musiker versammelten sich unter freiem Himmel in der Nähe von Prag und führten von vier Hügeln aus unter vier Dirigenten verschiedene Compositionen durch; das Fest soll 300,000 fl. C. M. gekostet haben, viele tausend Menschen waren dabei versammelt. Unter Carl VI. soll die böhmische Kirchenmusik den ersten Rang eingenommen haben; damals brachte auch Graf Anton Spock die ersten Waldhörner aus Frankreich, und bald fanden sich auch Meister auf diesem Instrumente. Auch die italienische Oper trug zur musikalischen Ausbildung in Prag bei, besonders um das Jahr 1770 unter der Direction Bustelli's; auch vollendete damals Righini als junger Künstler seine ersten Arbeiten in Prag. Wesentliche Verdienste erwarben sich auch die Cisterzienser, namentlich in Osey. Allgemein ist es anerkannt, daß die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts das goldene Zeitalter der Musik in Böhmen war; denn damals gab es Überfluß an bedeutenden Organisten, Violinisten, Oboisten; auch die Harfe war allgemein beliebt — damals gab es vielleicht kein Orchester in Europa ohne böhmische Musiker. Mozart's: „Figaro,“ „Don Juan,“ „Cosi fan tutte,“ wurden in Prag zuerst aufgeführt und machten von dort ihre Reise durch die Welt.

Damals lebten aber auch viele berühmte Musiker in Prag, als: Misliweček, auch in Italien ehrenvoll bekannt, Gaßmann, Hofcapellmeister und der Lehrer Salieri's, die beiden Benda, Stamitz, Seegert, ein theoretisch und practisch gebildeter Organist, Brixi, Capellmeister bei St. Veit, Werner der erste Violinist seiner Zeit, Krybauer, Dußek, die beiden Kozeluch, Mašek, Kucher, J. Kößler, Girowetz, Hekard, Praupner, Violinist, Wittašek, Wenzl, Kucera, Wranicky, Reicha, Grams, Leitel, ein bedeutender Oboist und Flötist, Dwarnjk, Clarinettist, Toman, Fagottist, die beiden Kuner, Oboisten, Stolle Posaunist u. a. Unter den Sängern ragten vorzüglich Kuſi, Ramisch und Dusek hervor. Maresch erfand die russische Hornmusik, Punto wird mit Recht der Patriarch des Waldhornes genannt.

Außer der Kirchenmusik fand auch die Tanzmusik in Prag so viel Verfechter, wie vielleicht an keinem Orte zu jener Zeit. Weba gab den ersten Impuls dazu, Pichl vervollkommte sie. — Damals gab es eine wahre Unzahl von Tanzcompositionen, zu jeder Feierlichkeit, zu jedem Vergnügen gab es neue, so daß es oft geschah, das man zu den Proben Tragkörbe und Schiebkarren voll Compositionen brachte, wovon, was sich von selbst versteht, oft kaum zwei Drittel zur Aufführung kamen. Strauß und Lanner haben eigentlich mit ihren Compositionen heutzutage nichts Neues erfunden.

## Servais.

Es wäre Jenen, die sich damit befassen wollen, ein Leichtes zu beweisen, daß das Anschwellen der Künstlerschaar der Musik beträchtlich schade. Durch die endlosen Concerte, welche in der Fastenzeit wie ein Wolkenbruch herniedertosen, hat die Übersättigung bereits solch einen Grad erreicht, daß das Erscheinen jedes neuen Künstlers, statt zu erfreuen, vielmehr die Klage entlockt: Wieder ein Künstler in Wien! Noch ein Concert! u. s. w. Das Ohr wird durch das Anhören dieser Masse von Concerten täglich mehr verweichlicht, es ist ein Sybarite geworden, um es zu beleben, genügt keineswegs mehr eine gesunde, kräftige Kost, denn es muß aufgestachelt und durch die äußersten Reizmittel aufgekitzelt werden, wo aber diese hernehmen, da wir bereits das non plus ultra gehört haben? Man besucht jetzt auch wirklich selten Concerte, um Musik zu hören, als vielmehr um im Gespräche über einen Künstler seine Meinung abgeben zu können, um Empfehlungen auswärtiger Freunde Genüge zu leisten, um Wohlthätigkeit zu üben, oder eine schöne Sängerinn zu belorgnettiren. Verderblicher aber als Übersättigung, Verweichlichung und excentrische Reizmittel sind der Musik die Urtheile der Masse. Jeder, der sich gesunden Menschenverstand zutraut, glaubt sich auch competent zu einem Urtheile über Musik, gleichsam als ob Kunstkenntniß mit dem natürlichen Verstande in Eins verschmolzen wäre. Die Musik soll die Menschen veredeln, das Concert die Musik, und die Kritik das Concert, wenn aber Jeder sich zuständig als Richter glaubt und darnach spricht, dann muß Verderben statt Veredlung eintreten. Unterzeichneter hat bei Gelegenheit einer Recension über ein Concert spirituel (im Morgenblatte, Jahrgang 1841) das Publicum rücksichtlich des Zuhörens und Applaudirens in vier Classen getheilt, hinsichtlich des Kritisirens gibt es aber unzählige Classen, die sich jedoch hauptsächlich auf drei zurückführen lassen. Die erste aber spärlich besetzte Classe bilden Jene, welche wissen, was sie sprechen, und nur von dem sprechen, was sie wissen, d. i. sie sind kunstverständig, erwägen reiflich ihr Urtheil, und sprechen es dann aus, frei von Partheilichkeit und Selbstsucht. In die zweite Classe gehören die Enthusiasten, nämlich Jene, die in das Concert eines bekannten Künstlers schon im voraus entzückt gehen, mit ihrem Urtheile blindlings hineinrennen, ihre Äußerungen bestehen in bloßen Empfindungswörtern und Ausrufungszeichen, und dieses währt so lange, bis ein neuer Künstler kommt, denn dann ist der frühere ganz vergessen, und der anwesende ihr Halbgott. Hieher gehören auch Jene, die gleich mit Paganini anzurücken kommen, leider ist dieser große Mann schon todt, sonst müßte er gewiß noch vor Manchem den Hut abziehen, der es kaum werth ist, daß er ihm begegne. Zur Tagesordnung gehören aber die Herren der dritten Classe, nämlich Jene, die Jeden zu tadeln wissen, Niemand steht hoch genug, den nicht ihr Scharfsinn herunterziehen möchte, sie wollen ihre Praxis in der Kunst durch Tadel offenbaren, die Laien hören zu, den-

ken von dem großen Kritiker, daß er die Sache besser verstehen müsse, sonst könnte er nicht tadeln, darum leiern sie auch die Weisheit nach, und so macht Ein Narr viele. Kommt aber ein Mann, dem sie durchaus nicht zu Leibe können, so vergleichen sie ihn mit Andern, brüten Phrasen, und zerlegt man endlich diese dem Hirnkasten entsprungene Weisheit, so findet man leeres Stroh. Wie erfreulich mag den Herren dieser dritten Classe das gleichzeitige Erscheinen der beiden Heroen Servais und Bohrer gewesen seyn? Reicht endlich das Vergleichen nicht hin, dann addirt man den Künstler zum Menschen, greift die Persönlichkeit an, spricht von Manieren und Benehmen, bis man zuletzt seinen Zweck erreicht zu haben glaubt. Was auch diese Leute mit ihren hohen Nasen und dem Daguerreotyp eines Menschenverstandes im Kopfe sagen mögen, es soll mich nicht hindern, jene Meinung auszusprechen, die mir meine innere Überzeugung aufdringt. Seit langer Zeit hat man in Wien keinen Künstler gehört, der so vollkommen dastehen möchte, als Servais; jeder Künstler, wenn man von der Totalität seiner Kunst absah, hatte doch einzelne Schwächen, welche neidische oder kleinliche Menschen gar weislich herauszustreichen wußten, allein Servais ist von jeder Seite unüberwindbar. Die Hauptmomente, welche man bei einem Künstler in Erwägung ziehen muß, sind Vortrag, Ton, Technik und Composition. Was nun den Vortrag anbelangt, so ist er der sprechendste Beweis von Servais leuchtendem Genie. Beim Spiele ist Servais fast außer sich, wäre er es allein, so könnte man es eher für Affectation halten, aber auch das ganze Concertpublicum (welches doch gewöhnlich bei andern Concerten von innen und außen friert, aus Zartheit das Gähnen unterdrückt, allenfalls zuhört, ordnungsmäßig applaudirt, und dann mit den Worten: „hübsch“ oder „ziemlich“ den Saal verläßt) wird ganz hingerissen vom Gefühle dieses großen Mannes, die Zuhörer (ganz Aug und Ohr) tauschen während seines Vortrages Herz und Seele mit ihm, und das ist der Beweis eines wahren Genies, während man bei einem Talente bloß die Richtigkeit des Vortrages, oder die auf die Piece verwendete Aufmerksamkeit anerkennt, allenfalls mitfühlt, aber nicht davon durchdrungen wird. „**Sentiment, passion, abandon**“ sagt der gründlich gelehrte Hr. Dr. Becher in seiner Recension, „sind die Eigenschaften, welche uns in Servais Spiel, als seine Individualität oder Nationalität bezeichnend entgegentreten. — Das Hauptverdienst von Servais Vortrag ist Gluth und Innerlichkeit der Empfindung.“ Servais genialer Vortrag wird sehr gehoben durch den Ton, welchen er seinem kostbaren Instrumente abzugewinnen versteht; einen starken Ton sich eigen zu machen, ist nicht schwer, wenn er aber zugleich einschmeichelnd weich und gleichförmig seyn soll, dann wird er zu einer Aufgabe, die wenige Cellisten zu lösen vermögen, Nun zur Technik. Schwierigkeiten machen nie zum Künstler, sie gehören stets zur Schule, und „die Kunst fängt da an, wo die Schule aufhört,“ Schwierigkeiten kann jeder ausspielen, der mit zweckmäßiger Methode unermüdliche Geduld verbindet, was die Erfahrung täglich zeigt, denn viele können einem Künstler die größten Schwierigkeiten, aber nicht das einfachste Thema nachspielen. Das unterscheidende Merkmal liegt also wieder im Vortrage dieser Schwierigkeiten, und wie hierin Servais angestaunt wurde, bedarf kaum einer Erwähnung. Wer mit dem Violoncell vertraut ist, und die Schwierigkeiten genau kennt, die sich rücksichtlich der Intonation, besonders bei Daumengängen, Gleichförmigkeit der Töne in den verschiedenen Lagen, bei chromatischen Läufen u. s. w. hemmend entgegen stellen, der wird die Leichtigkeit und Rundung bei dem Spiele Servais's bewundern; nicht nur, daß er gerade die schwersten Stellen im raschesten Tempo nimmt, beachtet er gewöhnlich das zarteste Piano und die angenehmste Weichheit; „er sucht nicht die Töne, sie fliegen ihm vielmehr entgegen, seine Intonation gleicht einem Glockenspiele.“ Gleich ausgezeichnet ist seine Bogenführung, insbesondere das rapide Staccato, der gesprungene Strich und die Harpeggi. — Wäre Servais nicht Herr aller Kunstschönheiten, so wäre es ihm als Componisteur ein Leichtes gewesen, den Schwächen auszuweichen, und die Zuhörer daran vergessen zu machen; aber seine Compositionen sind so eingerichtet, daß sie einen vollständigen Codex ordentlicher und außerordentlicher Schwierigkeiten und Kunstschönheiten abgeben könnten. Zu den gefälligsten Compositionen, die wir von ihm in Wien gehört haben, gehören: Erinnerungen an Spaa, Bern, sein viertes Concert und die Variationen über den Trauerwalzer; äußerst interessant ist die Bearbeitung der Romanesca. Als Beleg der gründlichen Musikkenntniß dieses hochgeschätzten Mannes dient das innige Verschmelzen der Begleitung mit der Solopartie, das Orchester ist nicht bloß bedacht, um den Solospieler zu unterstützen, sondern um die Composition zu einem vollständigen Ganzen zu erheben, und es widerfuhr Hrn. Servais in einigen Städten oft die Ehre, daß er die Tutti mußte repetiren lassen; durch die effectvolle Instrumentation wird die Kraft und Wirkung des Orchesters mehrfach gehoben. Würden Servais Werke, um Andern spielbar zu seyn, nicht alle jene Eigenschaften (wenn auch in minderem Grade) erfordern, die dieser Künstler besitzt, so wäre der Mangel an effectvollen Compositionen den Cellisten weniger fühlbar; es wäre also zu wünschen, daß Servais sich herablassen möchte, einige Werke für Dilettanten zu schreiben. — Die hohe Stellung, welche Servais in der Kunstwelt einnimmt, macht es daher erklärbar, warum er trotz des Auflaufes von Concerten durch längere Zeit das Tagesgespräch der Wiener war, und es wird gewiß jeden Kenner freuen, ihn bald wieder hören zu können.

Heinrich v. Hönigsberg.

---

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

„Der alte Fritz,“ Lied von Geisheim, in Musik gesetzt von B. E. Philipp, Breslau bei F. E. Leukart.

In einer frühern Nummer wurde eine sogenannte Romanze Philipp's als völlig werthlos bezeichnet, sieht oder hört man dieses Lied, so bewährt sich wieder ein oft aufgestoßener Zweifel, wie ein Componisteur, der Gutes zu schaffen vermag, seine Zeit und seinen Namen zu gehaltlosen Producten hergeben kann. Und dieses Lied ist wirklich gut, weil es die musikalische Epoche richtig erfaßt hat, ihren Character und den des Inhaltes repräsentirt, dadurch zwar in einem Style gehalten ist, als man von Coloraturen, Fiorituren, Octavensprüngen und anderen Melodieverdrehungen nichts wußte, bei welchen uns die Ohren weh thun und die Ohrenfelle in chronische Entzündung zu kommen scheinen, aber in einem Style, der besonders im Liede so ernst, würdevoll, einfach und bieder, wie das Wort des Deutschen, der Deutsche selbst war. Ich mag weder ihm, noch der neuen Art ausschließend das Wort sprechen, sondern bescheide mich mit der Anerkennung des Passenden, Guten, in welchem Gewande es auch immer erscheinen möge, aber es kränkt mich oft in der Seele, wenn gewisse Aftercomponisten, weit entfernt, das Schlechte, Unpassende, Widersinnige in der Musik durch Partien lächerlich zu machen und in seiner Blöße darzustellen, vielmehr zu solchem Zwecke auch das Gediegenste, Vorzüglichste zu verwenden sich nicht scheuen. Es ist gerade so wie mit den elenden Parodien von Göthe's und Schiller's Werken, denen am Ende auch das attische Salz fehlt und wodurch der Hochgenuß der Originalwerke gestört wird, da man nach psychologischen Grundsätzen dann stets die entwürdigende Behandlungsweise mit reproducirt. So auch in der Musik; — ich kann gegen ähnliche Krebse und Giftbeulen in der Zeit jetzt nicht das Wort nehmen, aber das Gesagte gilt auch der Verbannung, der Entwürdigung jenes älteren Styls im Liede; was würde durch solche erhebende, einfache, zum Herzen sprechende Gesänge geschaffen? Volkslieder. Ich weiß zwar nicht, ob mancher ein Held des Tages in der Musik nicht entsetzlich die Nase rümpfte, wenn er ein paar slawische Volkslieder hörte, aber man höre sie vorurtheilsfrei, frei von jeder Kaste, jeder Schule an, nicht nur slawische, auch deutsche, und man wird ihnen unendlichen Reiz nicht absprechen können, wenigstens einen höheren, als zehn Schock moderner Opernarien.

„Wer hemmt der Worte Fluß?“ So ist es hier ergangen, aber die Composition führte dazu, sie vergegenwärtigt selbst durch ein tüchtig behandeltes Accompagnement die Momente aus der Zeit des alten Fritz; wer weiß, ob sie sich nicht an einigen Orten in Preußen als willkommener Rundgesang einbürgert, und es ist nur zu bedauern, daß der Text etwas knittelversartig behandelt ist, wodurch wieder einige Unzukömmlichkeiten in Übereinstimmung der Rhythmen entstanden, z. B.




---

Drei Lieder aus Reinick's Liederbuche, in Musik gesetzt von Carl Freudenberg. Breslau bei C. E. Leuckart.

Eine ziemlich schwierige Aufgabe rücksichtlich des Characters und der poetischen Richtung, aber theilweise nicht ohne Glück gelöst, wenn man auch eine prägnante, streng originelle Behandlung vermißt, welche

nur in der „todten Braut“ bedacht ist; mit besonderem Geschick ist die Verbindung der Übergänge zwischen dem Grundaccord und H-moll hergestellt, wodurch eine elegische Ausmalung des Moments und in der darauffolgenden Übertragung des Satzes mit guter Begleitung von G- und H-moll in E-dur die geforderte Bezeichnung des Stoffes gegeben wird. „Der Bleicherin Nachtlied“ würde durch eine minder auf die ursprünglichen Perioden gedrängte, sondern eine bezeichnendere Durchführung gewonnen haben. Die „Frühlingsglocken“ sind ein liebliches sanftes Lied, das uns durch seine einfache Weise anspricht, so wie wir es dem Compositeur überhaupt als Verdienst anrechnen müssen, daß er sich durch den Stoff nicht zu einer, oft übertriebenen Plastik verleiten läßt, welche in anderen musikalischen Producten vielleicht am rechten Platze ist, dem Liede aber nie zusagt. Man halte die Bemerkung nicht für Pedantismus, daß die zeitweilige Nichtübereinstimmung der Rhythmen auch hier berührt wird, aber es ist dieß ein Fehler, den man nicht oft genug rügen kann, weil das Ohr empfindlich dadurch verletzt wird und dem sehr leicht abzuhelfen ist. — Alle Verlagsnummern Leukart's zeichnen sich besonders durch passende Illustrationen aus.

„Schön Rohtraut,“ Gedicht von Moerike. Nach der Composition von Ad. Stohr, für vier Männerstimmen eingerichtet von A. Rösler. Oldenburg bei Berndt.

Ein heiteres Gedicht in etwas nordisch-altdeutscher Färbung, eine nette Composition, deren Werth zwischen zwei Betheiligte zerfällt, wovon einer Eine gute fließende Melodie schuf, die der Zweite entsprechend für ein Männerquartett setzte, und dadurch den Effect hervorhob. Die mit passenden Illustrationen versehene Auflage ist ausgezeichnet. J.

## Aphorismen.

Von Simon Sechter.

Von der Freiheit in der musikalischen Composition.

Die Hauptbedingung der Tonkunst ist Wohllaut; die darin vermengten Mißlaute müssen dem Wohllaute nur dienen, um ihn desto mehr zu heben, nicht selbst herrschen. Da aber der Wohllaut ewigen und unveränderlichen Gesetzen unterworfen ist, so kann gerade in der Hauptsache keine Freiheit eintreten, ohne den Wohllaut zu stören; darum wird die Freiheit nur auf die Nebensachen einzuschränken seyn. Wenn die Dissonanzen dem Wohllaute untergeordnet werden müssen, so ist billig, daß ihre Beschränkung genau auf Auflösung in den Wohllaut hinzielen müsse. Das musikalische Wissen besteht demnach zuerst aus der genauen Kenntniß des Wohllautes, und dann auf wie vielfache Weise derselbe gestört werden könne, und wie nach dieser Störung wieder in den Wohllaut eingelenkt werden müsse, und zwar sowohl in der Aufeinanderfolge einzelner Töne, in dem Zugleichseyn mehrerer Töne, und in dem gleichzeitigen Fortschreiten mehrerer Stimmen. Die musikalische Freiheit kann nur dann vollkommen seyn, wenn der Componist das Bessere vom Schlechtern zu unterscheiden weiß. Der vernünftige Gebrauch der Freiheit besteht also auch hier, wie überall, in der bewußten Wahl des Besseren.

## Correspondenz.

(Preßburg) In der am 23. März als am Palmsonntage abgehaltenen ersten dießjährigen Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereins kame der erste und zweite Theil des großen Jos. Haydn'schen Oratoriums: „Die Jahreszeiten“ zu Gehör. Den Solopart der „Hanne“ sang Frau v. Dobay mit einer glockenreinen Stimme kunstreich und liebevoll, den des „Simon“ Hr. Prof. Kumlik meisterhaft mit characteristischer Auffassung der Tondichtung, und den des „Lucas“ Hr. Apotheker Chladek, mit seiner anmuthigen Tenorstimme, (als erstes Opfer, das er am Altare im Tempel Polyhymniens weihte), auf die kurze Zeit seines Tonstudiums zur überraschenden Zufriedenheit der beifallzollenden Zuhörer. Chöre und Orchester wirkten kräftig ineinander, und so ward die ehrenvolle Anerkennung des, das Ganze leitenden würdigen Vereinscapellmeisters v. Frajmann um die classische Ausführung dieses Tonwerkes ungetheilt ausgesprochen. Scharizer.

(Temeswar.) Mad. Rusch trat im „Freischützen“ und in den „Montecchi und Capuletti“ auf. Sie hat vollkommen reussirt.

(Prag.) Das Concert spirituel der Sophienakademie darf ein Triumph dieser Anstalt genannt werden. Es wurde mit einem Kyrie und Gloria aus der Es-dur-Messe von Tomaschek eröffnet. Darauf folgten ein russischer und ein böhmischer Chor —. Zum Beschlusse der ersten Abtheilung wurde Tomaschek's herrliche Composition des Klaggesanges Heloisens von Mahlmann executirt. Die geschätzte Sängerinn Frau Juliane Glaser sang den Part der Heloise meisterhaft. Die übrigen Solopartien waren von den Dllen. Eisele, Scalicky, Gautsch und den HH. Bernkopp, Ruzek und Beke besetzt. Die meisterhafte Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven eröffnete und beschloß die zweite Abtheilung. Am 10. wurde „Lucrezia Borgia“ zum Vortheile des Hrn. Kunz gegeben. Hr. Proksch hat bereits die vierte musikalische Abendunterhaltung in seiner Musikbildungsanstalt veranstaltet, und seinen Beruf zum Musiklehrer darin aufs Neue glänzend bethätigt. Im dritten Quartette des Hrn. Prof. Piris hörten wir das C-dur-Quintett von Mozart und das Sextett in Es-dur von Beethoven. Diese Meisterstücke wurden von den HH. Piris, Bühnert, Mildner, Bartak, Wirth und Drechsler meisterhaft executirt.

(Venedig.) Die neue Oper von Pacini „der Herzog von Alba“ hat reussirt. Moriani sang den Egmont vortrefflich.

(Bordeaux.) „Richard Löwenherz“ ist das Alpha und Omega unserer Bühne.

## Auszeichnung.

Hr. Carl Seyler, über dessen Compositionstalent sich diese Zeitung bereits lobend ausgesprochen, so wie sie auch sein rühmliches Wirken als Regenschori in Gran bereits mehrmal erwähnt hat, ist zum Professor der dortigen Musikschule ernannt worden.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 27. März

1809 wurde zu Heidelberg Maria Theresia Löw geboren. In ihrem 13. Jahre schon war sie Virtuosinn auf der Harfe, und in ihrem 14. im Theaterorchester zu Frankfurt a. M. angestellt, wo sie auch 1829 als Agathe im „Freischütz“ die Bühne einmal betrat und seit 1835 als Sängerinn die fortwährende Achtung des Leipziger Publicums genießt.

1809 wurde zum Besten der Theaterarmen des k. k. priv. Theaters an der Wien Händel's „Messias“ gegeben, wobei Mad. Campi, Dlle. Marconi und die HH. Weinkopf und Köckl die Hauptstimmen sangen.

### 28. März

1728 wurde Maximilian Joseph, nachmaliger Kurfürst von Bayern, geboren. Nicht nur ein Beförderer aller Wissenschaften und Künste, war er auch Virtuos auf der Violine, Gambe und dem Violoncell. Von seinen Compositionen ließ er jedoch im Drucke nichts erscheinen.

1741 wurde Johann André, prinz. preußischer und markgräflich brandenburg-schwed'scher Capellmeister, zu Offenbach am Main geboren.

### 29. März

1811 wurde zu Hamburg Louise Dulcken, geb. David geboren. Sie ist eine höchst kunstfertige Clavierspielerinn und seit 1828 Lehrerinn der jetzigen Königinn Victorie.

1729 starb zu Camerate der portugiesische Predigermönch Dominicus Nunes Pereira, von dessen Kirchensachen die Bibliothek zu Lissabon eine große Menge aufbewahrt. Er war bis 1724 Capellmeister an der Kathedralkirche zu Lissabon, wo er sich dann in Ruhe versetzte.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 39. Donnerstag den 31. März 1842. Zweiter Jahrgang.

## Hindle in Paris.

Seit es Künstlerfahrten gibt auf dem Pilgrimswege nach Paris, ist wohl noch selten ein Musiker mit mehr Beifall daselbst begrüßt worden als der Wiener Contrabassist Hindle. Der Künstler hatte sich kaum in einigen Privatcirkeln hören lassen, so wurde ihm auch schon die ausnahmsvolle Ehre zu Theil, in den berühmten Concerten des Conservatoriums spielen zu dürfen. Wenn nun gleich dilettirende Freunde der Tonkunst ihre Verwunderung dem außerordentlichen Männlein nicht versagten, so galt ihm doch ganz besonders die Bewunderung der eigentlichen Musiker vom Fache. Als Hindle mit seinem Spiel fertig, brach im Saale allerseits das Beifallsklatschen aus; die Symphonisten bedienten sich, da ihre Hände nicht frei waren, der Rückseite ihrer Violinen, auf der sie mit dem Streichbogen ihren Gefühlen Luft machten. Hr. Habeneck aber, der verdienstvolle Capellmeister, drückte dem Fremdling dankbar die Hand, was unter solcher Öffentlichkeit, in einem solchen Orte, unter solch einer Versammlung kein geringer Lohn seyn konnte. — Einige Tage nachher gab Hindle sein eigenes Concert in dem schön aufgeputzten Saale von H. Herz. Die Posaune der Journalistik hatte den Wiener Musiker rühmlich genug aus seiner französischen Unbekanntheit herausgehoben. Man wollte hören und sehen; hören nämlich, ob es denn möglich, daß man auf einer Baßgeige spielen könne wie auf einem Violoncell, wie auf einer Geige beinahe, und daß immer dabei jene Schiffstautöne mit den dicken Darmsaiten im Hintergrunde; man wollte hören, wie sich der Künstler denn dabei benehme, auf dem ruchlosen Instrumente seine zarten Melodien zu singen, wie er seine Staccatos, Arpeggien, chromatischen Gänge, seine Doppelgriffe, seine Flageolettöne rc. rc. zu Wege brächte; dann wollte man aber sich auch noch (glauben Sie mir's) überzeugen, ob Hr. Hindle wirklich so winzigklein, wie es die Journale überall vermeldeten, und wie es denn möglich, daß ein so kleiner Mensch einen Riesen meisterte. Um dieser Ursache willen, um des Hörens und des Sehens halten sich demnach viele Zuschauer und Hörer in dem benannten Concertsaal eingefunden. Der Anblick der schönen Damen, die da saßen mit ihrem vornehmen Putze, ließ keinen Zweifel, daß auch sie für den Contrabassisten gewonnen; und...... stellen Sie sich das andere vor, verehrtester Herr Redacteur — ich bin nicht Dichter — genug, dieser zweite Triumph war nur ein siegreicher Nachhall des ersten. — Denkt aber Hindle über seine irdischen Fahrten nach im Gebiete der Kunstwelt, da wird ihm sicherlich seine Reise nach Paris eine fröhliche Erinnerung gewähren.

Paris den 16. März 1842. Dr. Kastner.

---

## Johanna.
(Für Composition.)

Oft sah im Traum' ich eine Huldgestalt,
Die heiße Sehnsucht mir in's Herz gegossen;
Sie schien ein Mond, vom Silberglanz umflossen,
Wenn er im Mai sein blaues Meer durchwallt.

Wohl war ein Lilienbeet ihr Angesicht,
Von brauner Locken dichtem Haag' umfriedet, —
Und, von der Blumen Duftrevue ermüdet,
Sprach hier der Lenz: ich gehe weiter nicht.

D'rauf, daß voll Zauberreiz sein Wohnsitz sey,
Wob er um ihren Mund den Sammt der Rosen,
Pflanzt' auf die Wangen züchtige Mimosen,
Und macht' ihr Aug' zum Sonnenconterfey.

So stand ein Schaft sie, wo die Knospe träumt,
Bewußt, daß bunte Falter hier gewesen
Vor Sehnsucht krank, und gingen ungenesen,
Weil aufzublüh'n ihr Wunderkelch gesäumt.

So kam die hehre Huldgestalt mir oft; —
Und, wo mein Sinn, erschöpft von Tagesmühen,
Geflüchtet in das Reich der Phantasien,
Bot ihre Näh' mir Labung unverhofft.

Nun ist mein Wundertraum zur Wirklichkeit:
Johanna, Du! — Wohl nicht ein Reiz der Feen,
Mich zwinget süß're Macht nach dir zu spähen,
Der Unschuld Engel: fromme Kindlichkeit.

Athanasius.

---

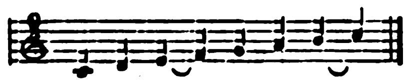
## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.
Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### 5. Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

Hatte man bei weitern Fortschritten der Musik die Verhältnisse der Töne zueinander, die Tonentfernungen als halbe und ganze Töne entdeckt und auf Zahlen zurückgeführt, so gab man der sechstönigen ursprünglichen, asiatischen Scala noch den siebenten Ton zu, so, daß man die dort fehlende Stufe ausfüllte, welches Verdienst so wie die mathematische Basirung der Musik insbesondere dem Pythagoras (584 v. Chr. G.) zuerkannt wird. Daher die pythagoräische Lyra oder das Octochordum Pythagorae, musikalische Tonleiter des Pythagoras; diese ward zum Vorbilde der Ordnung und richtigen Ebenmaßes aller

Dinge angenommen: die Tugend, die Freundschaft, eine gute Regierung, die Bewegung der Himmelskörper, die menschliche Seele, Gott selbst, Alles war Harmonie. Diese kühnen Vergleiche des griechischen Weltweisen gaben für die Mystiker einen herrlichen Fond ab, im Mittelalter darauf verschiedene Musikwelten zu bauen, wie Zarlino, Kircher, Flud u. a. m., die über die Musik schrieben: eine göttliche Musik, Elementarmusik u. s. w. schufen und sich darüber mit wunderbarem Behagen auszubreiten nicht unterließen; es war dieß eine Musik, die man nicht hört und eine Philosophie die man nicht versteht.

Indem man nun seit Pythagoras eine siebentönige Scala besaß, so erhielt man dadurch die diatonische Tonleiter, wie wir sie jetzt kennen



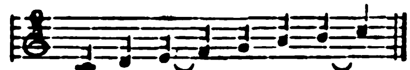
Sie besteht aus fünf ganzen und zwei halben Tönen, welchen die Octave als Schlußton beigefügt ist.

Ob es nun gleich, der einen Tonreihe nach, den Anschein gewinnen könnte, als wären die griechischen Scalen mit unsern identisch, so ist dieß doch im Grunde nicht der Fall. Man ließ nämlich das Verhältniß der beiden mindern Tonentfernungen unverrückt stehen, es mochte jedweder der sieben Töne als Grundton angenommen werden.

Die Tonarten wurden sich daher nicht so gleich, wie in den unsern; jede Tonart mußte sich vielmehr durch eine andere Stellung der beiden sich gleichbleibenden halben Töne sehr deutlich von der andern unterscheiden. Wir stellen nun die verschiedenen griechischen Tonarten mit der charakteristischen Stellung der halben Töne zur Übersicht auf, und wollen dabei zugleich das Individuelle der Einwirkung bemerken, welche die alten Griechen jeder der Tonarten zugeschrieben haben.

**1. Ionische Scala.**

Bei dieser ward das C zum Grundton angenommen; die Stellung der halben Töne befindet sich zwischen der dritten und vierten, dann zwischen der siebenten und achten Stufe. Sie ist übrigens mit unserer diatonischen C-Scala ganz identisch:



Die auf dieses Tonsystem gebaute Musik nannte Aristoteles rauh und finster; Plato hielt sie geeignet für Trinkgelage, weich und nachlässig; für Plutarch war diese jonische Tonart: wehklagend und aufgelöst; für Lucian schien sie munter; Heraclides findet dagegen in ihr weder das Blühende, noch das Heitere.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Noah,

Oratorium in drei Abtheilungen, Text von H. Adami, Musik von G. Preyer; aufgeführt im k. k. Burgtheater, den 20. und 21. d. M.

Alle Kunst hat zum Ziele, ein in der Seele des Künstlers lebendig gewordenes inneres Gebilde zur äußeren Erscheinung zu bringen, sey es in räumlichen Formen, in Farben, in Tönen, in Worten, in Mienen und Gesten, oder in sonstiger (bis jetzt noch unentdeckter) Weise. Eine solche Scheinwerdung des Ideellen und Ideellwerdung des Scheines ist, was wir Kunstschönheit nennen, und nur wo diese wechselseitige Durchdringung und Ineinsverschmelzung von Idee und Erscheinung oder von Gehalt und Form stattgefunden, ist ein wahres Kunstwerk vorhanden. — Wie aber der Geist überhaupt höher steht als die Substanz und diese jenem nie völlig adäquat werden kann, so wird auch die Verwirklichung einer Kunstidee durch Kunstform immer nur eine Approximation seyn; bei einer gelungenen Leistung schwindet indessen die Differenz zu einem Minimum, und es läßt sich nicht nur denken, sondern ist in den vollendetsten Werken genialer Meister sogar erreicht worden, daß dieser Abstand zwischen Kunstidee und Kunstwerk sich der Wahrnehmung für den nicht Gleich- oder gar Höherstehenden gänzlich entzieht! — Indessen, auch ohne einen solchen höchsten Maßstab anzulegen, muß behauptet werden, daß wo jenes Incongruente ohne weiteres fühlbar geblieben, gar kein gediegenes, und wo vollends die formale Erscheinung in Widerspruch steht mit dem idealen Gehalt, überhaupt kein Kunstwerk existirt, so viele einseitige Vorzüge nach einer oder andere Richtung hin die Arbeit aufzuweisen haben möge.

Auf je höherer geistigen Stufe nun das innere Gebilde steht, das im Kunstwerke zu verwirklichen der Künstler sich zum Vorwurf genommen, desto schwieriger wird eine genügende annäherungsweise Lösung der Aufgabe seyn, und es kann selbst Stoffe geben von einer solchen Erhabenheit oder Subtilität, daß ihre künstlerische Reproduction stets problematisch, wenn nicht unmöglich bleiben wird, in welcher Form es auch sey; denn daß nicht jede Idee sich zu jeder Form hergibt, ist ohnehin selbstredend. Und man kann hier nicht einwenden, daß je schwieriger die Aufgabe desto geringer die Ansprüche seyn dürften an Vollendung. Subjectiv wäre dieß unläugbar richtig, aber das subjective Verdienst genügt eben zum Kunstwerk nicht; dieses ist gerade die Objectivwerdung eines Subjectiven oder die Äußerlichwerdung eines Innerlichen. In Kunstangelegenheiten hat das Wort Tibull's „in magnis et voluisse sat est" keine Geltung, wiewohl der römische Dichter es selbst auf seine eigenen Poesien bescheidener Weise anwendet. Bei der Beurtheilung der Persönlichkeit und der muthmaßlichen Befähigung eines Künstlers findet allerdings diese Rücksicht ihre billige Anwendung; dem Kunstwerke selbst gegenüber gilt aber nur der objective, rein ästhetische Grundsatz.

Für einen jener, die äußerste Peripherie des Kunstkreises berührenden, wo nicht wirklich dieselbe überschreitenden Stoffe halte ich nun die oratorische Bearbeitung der alttestamentlichen Geschichte von Noah. In ihrer ganzen furchtbaren Herbheit und Erhabenheit ist dieselbe für den menschlichen Geist nicht ausdenkbar; vertieft man sich so ganz in ihren Zusammenhang, so erliegt die Fassungskraft! — Ein Gott, der ein Geschlecht von Menschen sich selbst zum Ebenbilde auf Erden geschaffen, und dieses Geschlecht so tief entartet, so gänzlich abgefallen von seinem himmlischen Urquell, daß der Schöpfer, nachdem alle Warnung und Drohung erfolglos geblieben, sich genöthigt sieht, dasselbe und wegen seiner sogar mit ihm alles Leben auf Erden auszurotten! Es heißt in der Schrift: „Da sprach der Herr: die Menschen wollen sich „meinen Geist nicht mehr strafen lassen, denn sie sind Fleisch. Ich „will ihnen noch Frist geben hundert und zwanzig Jahr." Und weiter: „Da aber der Herr sahe, daß der Menschen Bosheit groß war auf „Erden, und alles Tichten und Trachten ihres Herzens nur böse war „immerdar, da reuete es ihn, daß er die Menschen gemacht hatte auf „Erden, und es bekümmerte ihn in seinem Herzen, und sprach: Ich „will die Menschen, die ich geschaffen habe, vertilgen von der Erde, „von den Menschen an, bis auf das Vieh, und bis auf das Gewürme, „und bis auf die Vögel unter dem Himmel, denn es reuet mich, daß „ich sie gemacht habe." Und wiederum: „Die Erde war verderbet vor

„Gottes Augen und voll Frevels. Da sahe Gott auf Erden, und siehe, „sie war verderbet, denn alles Fleisch hatte seinen Weg verderbet auf „Erden. Da sprach Gott zu Noah: Alles Fleisches Ende ist vor mich „kommen, denn die Erde ist voll Frevels von ihnen, und siehe da, ich „will sie verderben von der Erden." Und endlich nach vollzogenem Strafgericht: „Da ging alles Fleisch unter, das auf Erden kreucht, „an Vögeln, an Vieh, an Thieren und an allem, das sich reget auf „Erden, und an allen Menschen. Alles was einen lebendigen Odem „hatte im Trocknen, das starb." — In diese trostlos-finstere Nachtseite des Gemäldes aber bricht ein erhellender Gnadenstrahl herein; denn inmitten jenes allem Göttlichen entfremdeten und somit rettungslos dem Untergang anheimgefallenen Geschlechts, hat sich Ein Mann mit seiner Familie rein erhalten von der Verderbtheit des Fleisches, hat treu in sich bewahrt den lebendigen Odem Gottes, und ist allein vom rächenden Zorn der Gottheit verschont geblieben und würdig befunden worden, das Ebenbild Gottes auf Erden aufs Neue fortzupflanzen. „Noah aber," heißt es, „fand Gnade vor dem Herrn." Und weiter: „Alles was auf Erden ist, soll untergehen. Aber mit dir will ich einen „Bund aufrichten. Und du sollst in den Kasten (die Arche) gehen mit „deinen Söhnen, mit deinem Weibe und mit deiner Söhne Weibern. „Und du sollst in den Kasten thun allerlei Thier von allem Fleisch, je „ein Paar, Männlein und Weiblein, daß sie lebendig bleiben bei dir." Und wiederum: „Und der Herr sprach zu Noah: Gehe in den Kasten, „du und dein ganzes Haus; denn dich habe ich gerecht ersehen vor mir „zu dieser Zeit." Endlich nach erfolgter Sündfluth: „Also ward „vertilget alles, was auf dem Erdboden war, vom Menschen an bis „auf das Vieh, und auf das Gewürm, und auf die Vögel unter dem „Himmel, das ward alles von der Erden vertilget. Allein Noah blieb „über, und was mit ihm in dem Kasten war." Und: „Da redete Gott „mit Noah und sprach: Gehe aus dem Kasten, du und dein Weib, „deine Söhne und deiner Söhne Weiber mit dir. Allerlei Thier, das „bei dir ist, von allerlei Fleisch, an Vögeln, an Vieh und allerlei Gewürm, das auf Erden kreucht, das gehe heraus mit dir, und reget „euch auf Erden, und seyd fruchtbar und mehret euch auf Erden." — Jener Gnadenstrahl aber überwältigt und verscheucht die ungeheuern Schrecken des göttlichen Zornes; denn nachdem das gräuelvolle Geschlecht von dem Angesicht der Erde vertilgt worden, bricht die Liebe und Barmherzigkeit des Herrn Himmels und der Erden in unendlichem Glanze hervor, und verkündet die ewige Versöhnung. Denn wie der gerettete Noah dem Herrn ein Dankopfer bringt, spricht dieser: „Ich „will hinfort nicht mehr die Erde verfluchen um der Menschen willen; „denn das Tichten des menschlichen Herzens ist böse von Jugend auf. „Und ich will hinfort nicht mehr schlagen alles was da lebet, wie ich „gethan habe. So lange die Erde stehet, soll nicht aufhören Samen „und Ernte, Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht. „— Und Gott segnete Noah und seine Söhne." — Zum ewigen unauslöschlichen Zeichen des Gnadenbundes zieht aber Gott seinen lichten, mildblickenden Regenbogen durch das finstere, drohende Gewölk, und es heißt in der heiligen Schrift also: „Und Gott sagte zu Noah und „seinen Söhnen mit ihm: Siehe ich richte mit euch einen Bund auf „und mit eurem Samen nach euch, und mit allem lebendigen Thier „bei euch, an Vögeln, an Vieh und an allen Thieren auf Erden bei „euch, von allem das aus dem Kasten gegangen ist, waserlei Thiere „es sind auf Erden. Und richte meinen Bund also mit euch auf, daß „hinfort nicht mehr alles Fleisch verderbet soll werden mit dem Wasser „der Sündfluth, und soll hinfort keine Sündfluth mehr kommen, die „die Erde verderbe. — Und Gott sprach: Das ist das Zeichen des Bun„des, den ich gemacht zwischen mir und euch und allem lebendigen Thier „bei euch hinfort ewiglich. Meinen Bogen hab ich gesetzt in die Wol„ken, der soll das Zeichen seyn des Bundes zwischen mir und der Erden. „Und wann es kommt, daß ich Wolken über die Erde führe, so soll „man meinen Bogen sehen in den Wolken. Alsdann will ich gedenken an „meinen Bund zwischen mir und euch und allem lebendigen Thier in „allerlei Feisch, daß nicht mehr hinfort eine Sündfluth komme, die „alles Fleisch verderbe. Darum soll mein Bogen in den Wolken seyn, „daß ich ihn ansehe und gedenke an den ewigen Bund zwischen Gott „und allem lebendigen Thier in allem Fleisch, das auf Erden ist."

In Wahrheit, wenn man diesen Abschnitt der heiligen Geschichte in seiner gewaltigen Umfassenheit, seinem großartigen Complex von schrankenloser Verworfenheit und unantastbarer Gottergebenheit, von unerbittlichem Strafgericht und barmherziger Verheißung zu überschauen und zu durchdenken trachtet: so wird man einräumen müssen, daß eine oratorische Darstellung dieses Stoffes unbedingt zu den unlösbarsten Aufgaben gehört, die der Künstler sich auszusuchen vermag, und daß schon zu einer nur einigermaßen dem übermenschlichen Ernste des Inhaltes entsprechenden Lösung derselben **die ganze Kraft eines Künstlergeistes der ersten Größe** erforderlich seyn würde!

Dem Dichter und dem Componisten liegt es gleichermaßen ob, uns die Ruchlosigkeit des Menschengeschlechtes so in Worten und Tönen vorzuführen, daß wir die Berechtigung der strafenden Gottheit, jenes ganze Geschlecht dem völligen Untergang zu weihen, in unserem Busen fühlen; denn bei einer gewöhnlichen Versunkenheit oder selbst Lasterhaftigkeit würde diese furchtbare Vergeltung als ein Übermaß, eine Ungerechtigkeit und somit als des höchsten Vernunftwesens unwürdig, d. h. als ihm unmöglich erscheinen; wir müssen fühlen, daß diese rettungslos Verlornen wirklich „in allem Tichten und Trachten ihres Herzens **nur böse** waren immerbar." Und auf der andern Seite muß **Noah** uns als so großartig rechtschaffen, einem so tadellosen Gotteswandel ergeben entgegentreten, daß wir gleichermaßen es als nothwendig erkennen, daß selbst die in ihrer strafenden Gerechtigkeit als rex tremendae majestatis sich offenbarende Gottheit zu diesem Einen sprechen konnte: „dich habe ich **gerecht** ersehen vor mir zu dieser Zeit." so daß er **Gnade** fand bei Gott, und Gott einen **Bund** mit ihm aufrichtete, und ihn **segnete**! Und die Sündfluth selbst, wenn man sie in den Kreis der Darstellung hineinzieht, muß ferner nicht als ein irdisches Unglück, als eine materielle Katastrophe auf uns wirken, sondern als eine verdiente, unabwendliche Vergeltung, als eine unmittelbare That der rächenden Vorsehung! Und das Angstgeschrei der Unterliegenden muß als ein trostloser Jammer erklingen von Solchen, die zugleich zum letzten Male den Gott, den sie geläugnet, den Gott, dessen Warnung sie durch „hundert und zwanzig Jahre" verhöhnten, in seiner Alles erhaltenden aber auch alles verderbenden Macht erkennen, die ihr ganzes bisherige Tichten und Trachten in der Todesstunde, wo die Reue zu spät kommt und keine Rückkehr zum Guten mehr möglich ist, als böse inne werden! Und das Dankgebet Noah's nach seiner Errettung aus dem alles verschlingenden Meer muß das Gebet eines von allen Schauern des entsetzlichen Gerichtes, das vor seinen Augen die ganze Mitwelt getroffen, durchbebten und von der göttlichen Gnade, die er erfahren, zu noch unwandelbarerer Tugend denn vorher angeregten und gekräftigten Stammhalters der mit ihm aufs Neue beginnenden Menschheit seyn! Und die schließliche Verheißung, daß ein solcher Zorn Gottes nie wieder die Erde treffen solle, muß in den Gemüthern der bis dahin im tiefsten Mark erschütterten, der Gottheit in ihrer furchtbarsten Gestalt nahe gerückten Hörer auch wirklich die Gewißheit der Versöhnung erzeugen, so daß die beklemmende Seelenangst entweicht und Platz macht der gläubigen Ergebenheit in den Willen des Herrn und dem dankbaren Vertrauen auf seine ewige Barmherzigkeit!

Nur wenn **dieß Alles** in unsern Seelen zur lebendigen Anschauung,

zur innigen Empfindung gebracht würde, könnte ein Oratorium Noah als wirklich gelungenes Kunstwerk, das die zu Grunde liegende Idee künstlerisch reproducirt, bezeichnet werden. Und sage ich da zu viel, wenn ich oben behauptete, es sey die ganze Kraft eines Künstlergeistes der ersten Größe hierzu erforderlich?

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Notizen.

Das Journal des Débats berichtet das Folgende: „Die Pariser „Musikzeitung hatte angekundigt, daß Mendelssohn's Oratorium „Paulus nächstens hierselbst, und zwar in Frankreich zum er„sten Male zur Aufführung kommen werde. Das zu la Rochelle er„scheinende Blatt le Phare reclamirt gegen diese Angabe, und „bringt in Erinnerung, daß jenes Werk bereits im Juli vori„gen Jahres daselbst von dem Congrès musical de l'Ouest mit „dem größten Beifall gegeben wurde, wobei der deutsche Text auf eine „der Musik ganz entsprechende Weise durch Hrn. Garnault, Prof. „der Musik zu la Rochelle, ins Französische übersetzt worden sey."

In Deutschland hat sich auch der Fall öfters ereignet, daß kleinere Städte den Hauptresidenzen in Aufführungen bedeutender Tonwerke zuvorgekommen sind.

## Correspondenz.

(Linz.) Den 20. März 1842 fand die Production des Oratoriums „Christus am Öhlberge" von L. van Beethoven, im ständischen Redoutensaale zum Besten des Schullehrer-, Witwen- und Waisen-Pensionsinstitutes Statt. Die Aufführung eines wahrhaft classischen Tonwerkes ist an unserem Kunsthorizonte immer eine ungemein erfreuliche Erscheinung und je seltener ihr wohlthätig wärmender Strahlenschimmer durch die Nebelwolken des Oberflächlichen und Alltäglichen bricht, um so begieriger drängen wir uns hin, uns an ihrem Glanze zu ergötzen und übersehen dabei gern manchen dunklen Punct in ihrem Lichtkreise, welcher vielleicht den Genuß in etwas trüben möchte. Mit diesem Gedanken betrat ich und gewiß auch der Großtheil des Publicums den Concertsaal, und harrte mit Sehnsucht des ersten Signals zum Beginne der Musik. Es hieße wirklich Arroganz, zum Ruhme des genialen Schöpfers dieses Meisterwerkes durch eine Kette von blumenreichen Phrasen etwas beitragen zu wollen; unerreichbar steht Beethoven's Riesengenius, und nur mit ehrfurchtvollem Staunen vermögen wir zu seiner Höhe aufzublicken, ihn ganz zu ermessen ist uns noch nicht vergönnt, seine Werke sind der Zeit und ihrem Geiste vorausgeeilt; mögen es Einzelne sich selbst zu überreden suchen, daß sie Beethoven's Tonsprache ganz verstehen, mag der lächerliche ami de Beethoven am Strande der Seine dessen sich brüsten, ihr eigenes Bewußtseyn muß sie der Lügen zeihen; nennt es enthusiastisch gesprochen! — für einen solchen Meister Enthusiast zu seyn, kann unmöglich Schande bringen.

So bleibt daher nur über die Executirung ein Wort zu sprechen, wobei ich jenen obenerwähnten Gedanken zum Maßstabe meiner Beurtheilung nehmen muß. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß es sich bei Oratorien, diesen geistlichen Dramen, um eine richtige Auffassung der Charactere in den Soloparthien, folglich hier des Christus und Seraphs handelt (Petrus ist an und für sich weniger hervortretend.)

Beethoven erleichtert dieß den Sängern dadurch, daß er die Charactere nicht bloß in leichten Umrissen, sondern sie wahrhaft psychologisch getreu und poetisch aufgefaßt hinstellt, deßhalb wäre ein Zuviel oder Zuwenig nicht so leicht entschuldbar. Dießmal hatten wir mit dem Seraph keine Ursache solches zu rügen, und finden besonders lobenswerth, daß der ausgezeichneten Schulbildung und Bravour der den Seraph vorstellenden Sängerinn nie die würdevolle Einfachheit und erhebende Zartheit des Engels im Gesange als Opfer fiel; weniger konnte der Darsteller des Christus unsern ungetheilten Beifall erringen und dieß wieder weniger wegen einer nicht ganz klaren Wiedergabe des herrlichen Characters eines Gottessohnes, in welchem die angst- und schmerzgefolterte Seele diese Gefühle verbannt, und nur einer unendlichen Liebe zu dem gesunkenen Menschengeschlechte Raum gibt, die sich in einen wundervollen Heldenmuth auflöst, der kühn die Worte der höchsten Resignation: „doch nicht mein Wille, dein Wille geschehe" oder: „Willkommen Tod, den ich am Kreuze zum Heil der Menschen blutend sterbe," von sich gibt, — als weil die physischen Kräfte, welche der anstrengende Part fordert, trotz des besten Willens nicht ausreichen wollten. Es liegt darin keineswegs Tadel, und wir danken es dem Sänger herzlich, daß er seine übrigens lobenswerthen Kräfte dem schönen Unternehmen widmete. Petrus ist, wie gesagt, zu wenig hervortretend, um ihn einer genaueren Würdigung zu unterziehen; die Chöre wirkten verdienstlich und repräsentirten sowohl die Zaghaftigkeit der Jünger als die rohe Wuth der Krieger in dem wundervollen Wechselchore richtig, eines kleinen Verstoßes bei den Tenoren nicht zu gedenken, ebenso der Chor der Engel besonders in der Doppelfuge am Schlusse des Oratoriums. Das Orchester hielt sich von jedem Verstoße gegen Tact, Sicherheit und Reinheit fern, wenn auch nicht so ganz gegen Präcision und Zartheit, besonders bei Begleitung der Solostücke. — Zwischen Nr. 3 und 4 des Oratoriums wurde das Andante aus Beethoven's grandiöser „Eroica" eingeschaltet, welches, da das Thema dieses schönen Andantes gleichsam als marcia funebre gegen das tempo di marcia des folgenden Kriegerchores aus dem Oratorium nicht so sehr abstach, immerhin ein erquickendes Intermezzo gab; die Executirung des Andantes hielt mit jener des Oratoriums gleichen Schritt.

Das nicht sehr zahlreich versammelte Auditorium war dießmal zu sparsam mit Beifallsbezeigungen, deren die Producenten nach mancher Nummer würdig gewesen wären; es mochte sich vielleicht vor Kurzem darin erschöpft haben. — Möge dieses Unternehmen den Beginn zu einer Reihe von classischen Productionen eröffnen, an denen noch fühlbarer Mangel herrscht, gewiß würde es auf Kunstsinn und Geschmack unserer Stadt von günstigem Erfolge seyn.

K*.

## Concertanzeige.

Heute den 31. März 1842 findet im Saale zum goldenen Strauß in der Josephstadt die Abschieds-Abendunterhaltung des Herrn Leitermayer Statt. Die dabei vorkommenden Stücke sind: 1) Ouverture von Emil Titl. 2) Concertstück für die Hoboe von Ferling. 3) Doppelchor für Männerstimmen von Ign. Ritter v. Seyfried. 4) Sopranarie mit obligater Clarinettbegleitung von Mozart. 5) Vocalquartett für Männerstimmen von Franz Schubert. 6) Concertstück für das Clarinett von Beermann. 7) Vocalchor aus der Potsdamer Liedertafel. 8) Finale aus der Abschieds-Symphonie von Jos. Haydn.

## Todesfall.

August Nourrit, ein Bruder des berühmten Sängers und gleichfalls ein tüchtiger Schauspieler und Künstler, ist in Amerika gestorben.

## Geschichtliche Rückblicke.

31. März

1732 wurde zu Rohrau in Österreich Joseph Haydn, der unsterbliche Tondichter der „Schöpfung," geboren, wo sein Vater das Wagnerhandwerk betrieb.

1793 wurde zu Stolpen in Sachsen Friedr. Traugott Friedemann geboren. Als herzogl. nassauischer Oberschulrath und Director des Landesgymnasiums zu Weilburg ausgezeichnet bekannt, hat er sich um die Cultur der Musik höchst verdient gemacht. Durch seine Veranlassung ward unter den Schülern des Gymnasiums ein Musikverein und eine regelmäßige Concertanstalt gegründet und ein Gesang und Musiklehrer angestellt, der noch fortwährend besteht.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 40.** **Samstag den 2. April 1842.** Zweiter Jahrgang.

**Ueber einen, vorgeblich autographen, Brief des berühmten Tonsetzers: Christoph Ritter v. Gluck.**

Gluck's Ruhm strahlt jetzt, nachdem die Zeit alle Schlacken der Anfeindung von ihm ausgeschieden hat, in die Gegenwart so krystallrein herüber, daß ihm eigentlich von seinem Lichte nichts mehr genommen werden kann. Noch lebt sein Andenken in den Herzen der kunstsinnigen Bewohner Österreichs, welche auf ihren Gluck, wie auf ihren Haydn, Mozart und Beethoven mit Recht stolz seyn können, lebendig fort; und selbst das übrige Deutschland hat, wenn auch spät, einen Mann verehren gelernt, den Frankreich einst vergötterte.

Dessen ungeachtet blieb es immer eine heilige Pflicht, zu verhüten, daß ein solcher Ruhm auf keine Weise bemakelt, sondern wie ein Heiligthum bewahrt werde.

Die von dem geschätzten Dichter Dr. Ludwig August Frankl herausgegebenen „Sonntagsblätter" machen uns in Nr. 12 mit einem, ihm von der bekannten Schriftstellerinn Frau Caroline v. Pichler geb. Greiner zugesendeten und bevorworteten Schreiben bekannt, dessen Verfasser der Tondichter Gluck seyn soll.

Der Unterzeichnete, welcher zum Behuf einer Biographie dieses Heroen der Tonkunst seit Jahren schon so Manches gesammelt hat, und noch sammelt, ist durchaus nicht zu dem Glauben zu bewegen, daß das erwähnte Schreiben aus der Feder jenes Mannes geflossen sey.

Er erlaubt sich daher, im Namen des großen in seinen classischen Werth gehüllten Verstorbenen gegen das, ihm zugemuthete, in stylistischer und orthographischer Hinsicht höchst elende Machwerk zu protestiren, und über die Ächtheit desselben seine Zweifel zu äußern.

Gluck's Bildung war nie in dem Grade vernachlässigt, daß man ihm die Abfassung eines solchen Briefes nur zutrauen kann; im Gegentheile sprechen verschiedene Schriftsteller des In- und Auslandes, die ihn kennen gelernt hatten, und alle Freunde, die seinen Umgang genossen, entschieden von seinem Talente, seinen Einsichten, seinen Kenntnissen.

Gluck hatte zu Kommotau und Prag in Böhmen bei den Jesuiten studiert, und sich demnach nicht bloß eine musikalische, sondern auch eine, für seinen Stand ausreichende Bildung erworben, die er durch ein fortgesetztes Streben immerdar zu ergänzen suchte.

Der ausgezeichnete und gebildete Tonsetzer, des genialen Mannes innigster Verehrer und Freund, Carl Ditter v. Dittersdorf, welcher viele Jahre hindurch des wackern Mannes Schutz genoß, sagt in seiner Autobiographie, daß der joviale Gluck auch außer seinem Fache viel Welt und Lecture besaß, und wegen dieser Gaben ein Hausfreund des kunstliebenden Joseph Friedrich Wilhelm Herzogs von Sachsen-Hildburghausen gewesen.

Gluck stand nicht nur mit den Unternehmern und Oberleitern der Theater Italiens und Frankreichs, sondern auch mit vielen andern, damals ausgezeichneten Männern im Briefwechsel.

Nicht nur die große Kaiserinn Maria Theresia achtete ihn hoch, und lohnte reichlich seine Verdienste, auch seine hohen Gönner und Hofmusikdirectoren, die Grafen von Losymthal, Durazzo und Spork behandelten ihn als ihren Freund und Rathgeber.

Gluck hatte die vorzüglichsten deutschen, italienischen und französischen Dichter nicht nur gekannt und gelesen, sondern auch studiert. Daraus läßt sich nun auch die Fähigkeit erklären, womit er den Geist einer, für seine Musik bestimmten dramatischen Dichtung in seinen Tiefen auffaßte, und charactertreu in seinen Zaubertönen wiedergab.

Klopstock war unter den Deutschen sein Lieblingsdichter. Sieben Oden und Lieder desselben, von Gluck in Musik gesetzt, sind noch vorhanden. Es gehörte zu seinen liebsten Beschäftigungen, daß er sich mit dem Buche, welches die Oden des genannten Dichters enthielt, an das Clavier setzte, und Melodie und Harmonie dazu improvisirte. Ja, er wollte dessen „Hermannsschlacht" in Musik setzen, und hatte schon viele Theile davon, welche er nicht selten in geselligen Kreisen vortrug, im Geiste vollendet; allein, zum großen Leide der Kunstwelt, nicht niedergeschrieben.

Seine Zeitgenossen und Freunde bewunderten seinen Scharfsinn im Urtheile, seine Folgerichtigkeit in Schlüssen, seine Lebhaftigkeit im Vortrage, womit er über verschiedene Vorgänge des Lebens, besonders über die Musik, und zunächst über die Entwicklung seiner Ideen, welche die Verbesserung des dramatischen Theiles der Tonkunst betrafen, zu sprechen pflegte.

Und ein solcher Mann, der geistreiche Schöpfer eines: „Orfeo," „Paride ed Elena," der beiden „Iphigenien," der „Alceste," „Armida," und vieler anderer Opern, sollte der Verfasser eines Briefes seyn, dessen sich selbst ein, auf der niedrigsten Bildungsstufe stehendes Individuum zu schämen hätte?!

Jedoch der schlagendste Beweis für die Unächtheit des erwähnten Briefes ist der, daß derselbe auf folgende Weise datirt ist: „Perthold sdorf, den 20. Juni 1798."

Gluck war in dieser Zeit schon seit eilf Jahren nicht mehr unter den Lebenden. Der vortreffliche Künstler starb, der Todtenmatrikel zufolge, welche der Unterzeichnete in der Pfarre zu den hh. Schutzengeln auf der Wiedner Hauptstraße, bei den Paulanern genannt, eingesehen und ausgezogen hat, den 15. November 1787, in seinem Hause auf der Wieden Nr. 74, am Schleimschlage. Eben dasselbe berichtet die Wiener Zeitung.

Wohl besaß die Witwe Marianna von Gluck eine Haushälfte in Pertholdsdorf; aber erst nach dem Tode ihres Gatten, nachdem sie das Haus auf der Wieden verkauft hatte. (Siehe die Montferat'sche

Gewähr vom 30. December 1794.) — Von dieser Zeit an lebte die Witwe im Sommer auf dem Lande, und im Winter in dem ehemals Lopresti'schen Hause am Ende der Kärnthnerstraße nächst dem alten Thore, welches Haus jetzt dem menschenfreundlichen Dr. der Arzeneikunde Mauthner gehört.

Der gedachte Brief, der dem berühmten Tonsetzer, wenn dieser ihn geschrieben hätte, ein sehr unrühmliches Denkmahl setzen würde, dürfte, meiner vollkommenen Überzeugung nach, nur von einem Verwandten, deren damals in Wien noch mehrere lebten, herrühren, welcher vielleicht bei der Frau von Gluck das Gnadenbrot aß, oder sonst in ihrem Hause aufgenommen und geduldet wurde *).

Wien den 22. März 1842. Anton Schmid,
Scriptor der k. k. Hofbibliothek.

*) Herr Alois Fuchs, Besitzer der großen Autographensammlung, vermuthete ebenfalls, daß dieser Brief nicht von dem großen Tonheroen herrühren könne. Diese Vermuthung ward ihm auch bald durch eigene Überzeugung zur Gewißheit, indem er selbst das Original des Briefes bei der Besitzerin Frau Caroline v. Pichler eingesehen und sogleich die Unächtheit der Gluck'schen Handschrift erkannt hat.
Anmerk. der Redaction.

## Musikalischer Salon.

### Noah,

Oratorium in drei Abtheilungen, Text von H. Adami, Musik von G. Preyer; aufgeführt im k. k. Burgtheater, den 20. und 21. d. M.

(Fortsetzung.)

Bei der Abfassung eines Textes zu einem Oratorium ist es die richtige Hervorhebung der prägnantesten Situationen und Empfindungen, ein guter Fortschritt der Handlung oder Begebenheit, und eine gehaltvolle, weder in seichte Breite noch in dürre Kürze ausartende Sprache, worauf es hauptsächlich ankommt; denn eine erschöpfende poetische Behandlung des Stoffes, die auch für sich allein betrachtet genügen würde, kann so wenig verlangt werden, daß vielmehr eine volle Geltendmachung der dichterischen Ausführung nur störend der hinzukommenden musikalischen Bearbeitung entgegenwirken würde. Häufig kann es nöthig werden, Momente, die an sich schön und bedeutungsvoll sind, auszuscheiden als den Gränzen der Tonkunst widerstrebend, und dagegen kann es wünschenswerth erscheinen, auf einer anderen Seite Erweiterungen und Ergänzungen eintreten zu lassen, wo der überlieferte Stoff im Einzelnen dem Musiker zu wenige Anhaltspuncte bietet; dieselbe Befugniß steht ja selbst dem Dichter, nur nach andern Grundsätzen und von anderem Gesichtspunct aus, bei der rein-poetischen (epischen oder dramatischen) Behandlung zu. Hier zeigt sich eben die mehr oder minder geistreiche Auffassung und geschickte Benutzung der Vorlage von Seite des Bearbeiters. — Die Geschichte von Noah, wie wir sie in der Genesis überliefert erhalten haben, bringt nun den Verfasser eines Oratorium-Textes unbedingt in jenen doppelten Fall der Hinweglassung und des Hinzuthuns. Wegen des ersteren Punktes kann man hier nicht leicht fehlgreifen: die in der biblischen Erzählung vorkommende ausführliche Beschreibung der Arche, des Steigens und Verlaufens der Wasser und anderes Materielle, ergibt sich von selbst als alles poetischen und musikalischen Elementes bar. Was aber den zweiten Punct betrifft, welcher immer der schwierigere ist, (da die Aufgabe entsteht, im Geiste des Gegebenen Nichtgegebenes zu erfinden), so ist es der gänzliche Mangel aller psychologischen Ausführung in der alt-testamentlichen Urkunde, welcher den Dichter zu einer selbstständigen Thätigkeit auffordert und zwingt. — — Ich will jetzt den Text des vorliegenden Oratoriums in Kürze nach den hier angedeuteten Grundsätzen prüfen.

Herr Adami hat im Ganzen den Stoff richtig aufgefaßt und sinnreich gestaltet. Ohne daß ein poetischer Schwung sich kundgibt, entwickelt sich doch die Handlung auf eine faßliche Weise, und die tiefere Bedeutung des Geschehenen ist klar ins Licht gestellt. Die Gliederung des Textes in drei Abtheilungen, wovon die erste den Gegensatz der Gottlosigkeit des abgefallenen Menschengeschlechtes zum gottgefälligen Wandel Noah's, nebst der Verkündigung der Sündfluth; die zweite das einbrechende Strafgericht selbst; die dritte das Dankgebet der geretteten Frommen und die Verkündung der Versöhnung Gottes zum Hauptinhalt hat, ist durchaus sach- und zweckgemäß; wobei jedoch nicht gut geheißen werden kann, daß die erste Hälfte der zweiten Abtheilung gewissermaßen als Wiederholung der ersten Abtheilung erscheint. — Was die Hervorhebung der Hauptmomente betrifft, die in dem Stoffe enthalten sind, so muß ich tadeln, daß keine directe Androhung der Strafe den Gottlosen gegenüber stattfindet, während der heiligen Schrift zufolge sogar eine förmliche Frist zur Besserung gestellt wurde. Auf der andern Seite ist ein Nebenpunct der Begebenheit zu einer unverhältnißmäßigen Breite ausgedehnt worden, nämlich Noah's Aussenden der Tauben, was doch ein bloß Materielles ist, eine zwar nothwendige aber an sich bedeutungslose Erprobung, ob die Erde bereits wieder trocken genug sey, um die Arche mit Sicherheit verlassen zu können; es fehlt nur noch, daß der Rabenflug den drei Taubenflügen beigefügt worden wäre! — Hinsichtlich der vorerwähnten psychologischen Entfaltung sind die Chöre der Gottlosen richtig gedacht, und geeignet das Schreckensbild eines allem Unheiligen rettungslos anheimgefallenen Geschlechtes hervorzurufen; im Einzelnen hätte der Ausdruck mitunter conciser und greller gewählt seyn müssen, und wenn es z. B. einmal heißt: „Weh dem, der noch im blinden Wahn' von ewiger Vergeltung spricht," so würde: Schmach dem u. s. w., wohl unbezweifelt passender gewesen seyn; und so ließe sich noch Manches der Art anführen. — Daß Noah ermahnend einzuschreiten versucht, um seine Mitmenschen vom Verderben zu retten, ist schön und ganz im Geiste der Bibel, wiewohl darin nicht einmal angedeutet; nur möchte ich wünschen, daß er weniger idyllisch aufträte; hier wären die Propheten Jeremias und Jesaias zu benützen gewesen. Auch erscheint es mir unerläßlich, daß Noah, nach seiner Errettung, des vertilgten gottlosen Geschlechtes gedächte und in der furchtbaren Erinnerung eine neue Aufeuerung zur Frömmigkeit und Rechtschaffenheit fände. — Daß bei der Sündfluth selbst die Frauen und Kinder zuerst ertrinken u. s. w. (der Gedanke mag vom Dichter oder vom Componisten herrühren), kann ich nur als eine Spielerei ansehen, des erhabenen Gegenstandes unwürdig. — Die Einführung der „himmlischen Heerschaaren" und des „himmlischen Boten" als zu Noah redend ist gut, denn es war um dieselbe Zeit, daß (wie die Schrift sagt) „die Kinder Gottes nach den Töchtern der Menschen sahen, wie sie „schön waren, und nahmen zu Weibern welche sie wollten;" also fand ein Verkehr zwischen Bewohnern des Himmels und der Erde statt; aber ihre Reden hätten manchmal in würdevollerer Sprache ausgedrückt seyn können, z. B. wo der Chor der Heerschaaren sagt: „Jehova hat Wohlgefallen an dir und den Deinen, und also höre, was er dir durch seinen Boten verkündigen läßt," sind die Flickwörter „und also" fast trivial. Deßgleichen macht der Schlußsatz: „So sprach der Herr, und so will es sein unabänderlicher Rathschluß," nachdem der himmlische Bote bis dahin in ächten Bibelworten gesprochen, einen ziemlich prosaischen Eindruck. Und gegen Ende der dritten Abtheilung, wo der himmlische Bote auf den Regenbogen als Pfand der ewigen Gnade hin-

weiſt, iſt ſehr zu bedauern, daß nicht wiederum dem Texte der Bibel ſelbſt gefolgt worden. — — Aber wenn auch, wie ich angedeutet habe, ſowohl in Anordnung und Geſtaltung als in der ſpeciellen Ausführung mancherlei gerügt werden muß, ſo läßt ſich dennoch das Geſammturtheil über den Text fällen, daß er dem Muſiker reichliche Gelegenheit darbietet, den eigentlichen Geiſt des großartigen Stoffes zu erfaſſen und in Tönen wiederzugeben, daher er, wenn auch nicht überall im Einzelnen, ſo doch im Ganzen als genügend bezeichnet werden kann, und manche Wendungen ſind in der That ſehr löblich. Als eine ſolche, und ſogar als eine wirkliche poetiſche Schönheit muß ich hervorheben, daß an den letzten Verzweiflungsſchrei der Untergehenden ſich ein Chor der himmliſchen Heerſchaaren „Was Gott thut, das iſt wohlgethan: es bleibt gerecht ſein Wille!“ anſchließt, dem Gemüthe vom höheren religiöſen Standpuncte aus den Gottesfrieden zuſprechend, den der entſetzliche Erdenjammer ihm zu rauben drohte. Man wird hier unwillkürlich an die überaus ſchönen Verſe erinnert, die Göthe im Prolog zu „Fauſt“ dem Erzengel Michael in den Mund legt:

„Und Stürme brauſen um die Wette,
Vom Meer aufs Land, vom Land aufs Meer,
Und bilden wüthend eine Kette
Der tiefſten Wirkung rings umher.
Da flammt ein blitzendes Verheeren
Dem Pfade vor des Donnerſchlags;
Doch deine Boten, Herr, verehren
Das ſanfte Wandeln deines Tags.“

Ich wende mich jetzt zur Muſik.

Zwiſchen Oratorium und Kirchenmuſik beſteht ein großer Unterſchied. Dieſe iſt beſtimmt, einen wirklichen Theil des Gottesdienſtes auszumachen, und muß ſomit Alles ausſchließen, was nicht ſolchen Empfindungen und Gemüthsſtimmungen angehört, die als unmittelbare Erhebung zu Gott, d. h. als Gebet, ſey es in Dankſagung oder in Ergebung, in Reue oder in Zufriedenheit, oder in ſonſtiger Weiſe ſich kund geben. Hierdurch bedingt ſich von ſelbſt eine große Abgemeſſenheit des Styles, eine ſtete kirchliche Weihe des Ausdruckes. — Das Oratorium hingegen hat einen viel weiteren Kreis und deßhalb auch eine viel größere Freiheit und Mannigfaltigkeit des Styls. Denn in ſein Gebiet gehört die ganze heilige Geſchichte, die unheiligen Gegenſätze mit eingerechnet. Der weltliche Ausdruck, die Leidenſchaft, ſelbſt die Bosheit finden daher nach Umſtänden mit voller Berechtigung hier ihren Platz, nur muß der geiſtliche Character dem ganzen Drama aufgeprägt ſeyn, was die äußerſt ſchwierige, ja ſcheinbar ſich ſelbſt widerſprechende Aufgabe erzeugt, auch das Unwürdige, wo es vorkommt, mit einer gewiſſen Würde, das Frivole mit einem gewiſſen Ernſt, das Kleinliche mit einer gewiſſen Größe zu behandeln. — Ohne alſo die ausſchließliche Heiligkeit der Geſinnung, welche der Kirchenmuſik eigen ſeyn muß, zu erfordern, darf auch das Oratorium die wenigſtens gegenſätzliche Beziehung zum religiöſen Mittelpunct nie außer Acht laſſen. Der höhere, überweltliche Standpunct des Componiſten muß aus dem Ganzen herausklingen, und ihm, was ich die oratoriſche Weihe nennen möchte, verleihen. — Bach in ſeinen Paſſionsmuſiken dürfte hierin das Höchſte geleiſtet haben; Händel aber kommt ihm in ſeinen beſten Oratorien ſo nahe, daß Viele den Vorzug Jenes nicht anerkennen wollen; Graun's Tod Jeſu ſteht ihnen wenig nach, während Haydn's Schöpfung, Mozart's David und ſelbſt Beethoven's Chriſtus am Ölberg bekanntlich zu vielfach jenen Maßſtab verletzen, um gute Oratorien heißen zu können, wie ſehr auch einzelne Theile dieſer Werke die höchſten Anſprüche befriedigen; Spohr mit ſeiner ſinnig-ſchönen aber einſeitigen Empfindſamkeit, und wie viel mehr Schneider's nur ſcheinbar grandioſe Oratorien ſtehen noch entfernter von der Wahrheit; ſelbſt Bernhard Klein vermochte das wohlerkannte Ziel nicht zu erreichen, und in neuerer Zeit hat von allen mir Bekanntgewordenen nur Mendelsſohn (im „Paulus“ und im „Lobgeſang“) wieder jene oratoriſche Weihe der alten Meiſter gezeigt, ohne die ein vollendetes Werk dieſer Gattung undenkbar iſt.

In dem nur zu fühlbaren Mangel an oratoriſcher Weihe liegt denn auch der hauptſächliche Vorwurf, den ich Preyer's Muſik zu dem in Rede ſtehenden Oratorium „Noah“ zu machen mich genöthigt finde. Denn ſehe ich ab von dieſer äſthetiſchen Anforderung und beurtheile die Compoſition von der bloß-muſikaliſchen Seite, ſo habe ich des Lobes ſehr viel, ja faſt lauter Lob zu ertheilen. Die Melodie iſt an ſich betrachtet meiſtens ſchön und ausdrucksvoll und die Harmonie gewählt und effectreich, wenn auch beides ſich in zu kleinem Kreiſe bewegt und dadurch oft zu typiſch wird; die Recitative ſind ſehr gut declamirt und bieten ziemliche Abwechslung dar; die Stimmführung iſt ſehr gewandt und ſelbſtſtändig; der Periodenbau iſt deutlich und logiſch; die Formen ſind überſichtlich und ſinngemäß; die Inſtrumentirung vortrefflich und oft von überraſchender Wirkung. Kurz, das ganze Gebäude der Töne iſt nicht nur ſo, wie man es von einem Componiſten wie Preyer, deſſen Kenntniſſe, Geübtheit, Geſchmack, Gewiſſenhaftigkeit und Ausdauer bekannt ſind, erwarten durfte, ſondern die gerechten Erwartungen ſind noch übertroffen worden. — Aber wie geſagt, dieß Alles, und wenn die größte Genialität in Erfindung dazu käme, macht noch kein wahres Oratorium; es muß jene eigenthümliche Weihe auf dem Ganzen ruhen, und was den „Noah“ ſpeciell angeht, ſo müßte die Compoſition dem gewaltigen Inhalt, den ich oben in dem Stoffe nachwies, wenigſtens ziemlich annähernd entſprechen, wenn das Werk als das, wofür es ſich ausgibt, gelungen heißen ſollte. Und das iſt hier nicht der Fall.

Das Oratorium beginnt mit einer kurzen Einleitung gleichſam von Hörnerſignalen, die mir nicht motivirt ſcheinen, und geht danngleich in (Nr. 1) Chöre der Gottloſen über; zuerſt „Herrlich iſt der Krieg“ H-dur, Allegro 6/8 Tact, Männerchor, alternirend mit einem Frauenchor „Herrlich iſt Liebesluſt“ Gis-moll, gleichfalls 6/8; ſodann mit dem verbundenen Chor: „Weh dem, der noch im blinden Wahn von ewiger Vergeltung ſpricht“ Allegro, E-dur 4/4; „So laßt uns das Leben genießen,“ Allegro assai, H-dur 6/8; „Biſt du ſo mächtig, großer Gott,“ Allegro moderato, H-moll 4/4; mit den Schlußworten „Gib uns ein Zeichen,“ worauf poco meno lento, D-dur 4/4 der Ausruf „Alles ſchweigt“ ertönt mit langen Generalpauſen, um das Schweigen auszudrücken, was vielleicht noch wirkſamer und ſpannender durch Einen lang ausgehaltenen Ton geſchehen wäre; darauf: „Seht, der Himmel gibt kein Zeichen“ Allegro con fuoco, Fis-dur 6/8, zurückkehrend in das frühere, „So laßt uns.“ — Dieſe, ſo wie alle folgenden Chöre der Gottloſen ſind in ihrem Ausdruck nur bacchantiſch, ja zum Theil das nicht einmal, und athmen durchaus nicht jenen Geiſt ſataniſchen Frevels, der ſich von Gott mit Bewußtſeyn losſagt und damit Gottes Zorn unwiderruflich auf ſich herabzieht; Hier iſt alſo von vorn herein eine Haupttendenz des Stoffes verfehlt: Weſen, die ſich nur ſo geberdeten, würde Jehova nicht von der Erde vertilgt haben!

Nr. 2) Recitativ von Noah (Baß): „O hör' ſie nicht, Allmächtiger,“ in E-moll anfangend und übergehend in eine Arie: „Überall zeiget ſich der Gottheit Spur“ Es-dur 3/4 mit ſchönem Hornſolo in der Introduction. Der ſchon bei dem Texte gerügte Fehler in einer zu idylliſchen Färbung zeigt ſich auch hier und ſpäter durchgehends in dem Charakter des Noah, dem die majeſtätiſche Würde, welche der einzige Vertreter des göttlichen Princips auf Erden nothwendig haben müßte, durchgängig gebricht. In dieſer Arie vollends verliert ſich der Componiſt bei Beſchreibung der Schönheit der Erde in eine Malerei, die, wie gelungen

auch in sich, dem furchtbar-hohen Ernst der Situation nicht angemessen erscheint. — Hier ist also wieder eine jener Haupttendenzen vergriffen.

Nr. 3) „O Gott! wir danken dir im Staube." Andante, 3/4 As-dur, achtstimmiger Gesang von Noah und seiner Familie; nach kurzer Instrumentaleinleitung rein-vocal. Sehr hübsch, aber nicht großartig genug.

Nr. 4) Chor der himmlischen Heerschaaren: „Heil den Frommen" Moderato, 4/4 F-dur für 2 Sopran- und 2 Altstimmen. Es war hier des Componisten Absicht, in der Begleitung einen ätherischen, überirdischen Character auszudrücken, und er wählte hierzu lang ausgehaltene Töne der Blasinstrumente und Arpeggio-Figuren der Violinen mit Sordinen, aber leider ist die Violinfigur durchaus nicht edel genug für den Zweck. Die Klangfärbung ist zwar nicht schlecht erdacht, aber da späterhin die Chöre der himmlischen Heerschaaren mehrmals durch die Physharmonika mit noch schönerem und von allem Übrigen abstechenderem Effect begleitet auftreten, so würde es mir zweckmäßiger erscheinen, wenn diese Chöre durch das ganze Oratorium auf letztere ihnen allein zugetheilte Weise behandelt worden wären. Auch ist der Ausdruck des Gesanges kaum erhaben genug, wiewohl ein schöner friedlicher Character ihm nicht abgesprochen werden kann.

Nr. 5) Noah's Recitativ: „Welch' himmlische Klänge" ist nicht bedeutend; es wendet sich nach B-dur, worauf als

Nr. 6) der Chor der himmlischen Heerschaaren „Jehova hat Wohlgefallen" Moderato, B-dur 4/4, der vierten Nummer ähnlich, ertönt. Er ist in gleicher Art instrumentirt, nur sind die Violinen mit Sordinen dießmal tremulando gehalten, was eine edlere Wirkung macht, als die frühere Figur.

Nr. 7) „Gepriesen sey der Wille des Allmächtigen!" Recitativ von Noah, Maestoso, B-dur 4/4.

Nr. 8) Recitativ des himmlischen Boten (Sopran): „Es sah der Herr," Allegro moderato 4/4, anfangend in G-dur und sich nach H-dur wendend. Dieses Recitativ enthält die Verkündigung der Sündfluth und die Weisung an Noah, eine Arche zu bauen, und ist aus Worten der heiligen Schrift zusammengestellt. Im Ganzen schön gehalten, muß doch als ein großer Mißgriff gerügt werden, daß die Wendungen „Du Noah aber fandest Gnade vor dem Herrn" und „Aber mit dir will ich einen Bund schließen" nicht bedeutsam, und ich möchte sagen, heilig genug hervorgehoben sind; namentlich hat letztere dieselbe Behandlung erfahren, wie der Satz „Baue dir eine Arche." — Die sich anschließende Arie „Lob und Preis dem Herrn der Schöpfung" Allegro, 3/4 E-dur läßt sich, obwohl sehr schön geführt, schwerlich als Gesang des himmlischen Boten rechtfertigen; sie klingt denn doch sehr irdisch.

Nr. 9) Recitativ von Noah: „In Demuth beuge ich mein Haupt" Andante, 4/4; recht gelungen. Es wendet sich von C-dur nach A-dur, und hieran reiht sich.

Nr. 10) ein achtstimmiger Satz von Noah und seiner Familie: „Mit kindlicher Ergebung hören wir," Moderato, 3/4 A-dur, alternirend mit dem Choral der himmlischen Heerschaaren „Was Gott thut, das ist wohlgethan," Andante 4/4 A-dur, aus einiger Entfernung ertönend mit Physharmonica-Begleitung (wie vorerwähnt); beides edel. Darauf ein Tutti, Allegro, 4/4 A-dur, mit Fugirung des Chorals und bewegter Violinfigur, unterbrochen von dem einfachen Choral mit Physharmonika, worauf wieder ein fugirtes Tutti, das abermals in den Choral zurückgeht. Zum Schluß ein kurzes nicht fugirtes Tutti. — Diese ganze Nummer, welche die erste Abtheilung beschließt, ist sehr effectvoll und von schönem Character. Daß die Fuge nicht sehr ausgearbeitet ist und als sogenanntes gelehrtes Stück nicht viel heißen würde, ist kein Vorwurf; darauf kommt es hier und nirgends an, sondern auf den Geist und soviel, daß der tüchtige Musiker ersichtlich, ist gegeben. Enthält doch Bach's Passionsmusik eine einzige Fugette von wenigen Tacten.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Concertanzeigen.

Sonntag den 3. April 1842, im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, Mittags um halb 1 Uhr, M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung. Die Hälfte des Reinertrages hat der Akademiegeber dem unter dem Schutze Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Franz Karl stehenden neu errichteten Krankenhause im Polizeibezirke Wieden gewidmet.

Programm: 1) Clavierpiece, vorgetragen von Hrn. Th. Döhler, Kammervirtuos Sr. k. Hoheit des Herzogs von Lucca. 2) „Die Schöpfung des Traumes," von M. G. Saphir, gesprochen von Mad. Rettich, k. k. Hofschauspielerinn. 3) Cavatine „Ah come rapida!" gesungen von Mad. Bishop, ersten Sängerinn der Hofconcerte und der phylharmonischen Gesellschaft in London. 4) Phantasie für die Harfe, componirt und vorgetragen von Hrn. Bochsa, erster Harfenspieler Ihrer Maj. der Königinn von England ꝛc. ꝛc. 5) „Kalenderweisheit und Aprilnarren," von M. G. Saphir, gesprochen von Dlle. Neumann. 6) „Souvenir de Spa," Phantasie für das Violoncello, componirt und vorgetragen von Hrn. Servais. 7) Humoristische Vorlesung, von M. G. Saphir.

Sechstes Concert zum Abschied des F. Servais. Die ganze Einnahme, nach Abzug der Kosten, bestimmt zum Besten des Wiener-Armen disponiblen Wohlthätigkeits-Fondes. Dinstag den 5. April 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde welche in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes nicht nur die Mitwirkung des Orchesters des Conservatoriums, sondern auch die unentgeltliche Überlassung des Saales bewilliget hat. Vorkommende Stücke: 1) Phantasie für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 2) Gesangstück. 3) Souvenir de Spa, (auf Verlangen) componirt und vorgetragen von Servais. 4) Duetto für Tenor und Baß. 5) Une Larme, Hommage à Lafont, Solo für das Violoncell, componirt und vorgetragen von Servais. 6) Gesangstück. Logen, gegen höhere Beiträge, Sperrsitze zu 3 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Herrn T. Haslinger, und am Tage des Concertes an der Cassa zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

1. April

1773 wurde zu Hamburg Johann Christ. Westphal geboren. Er bildete sich unter Witthauer, Baumbach, Stegmann und Schwenke zu einen fertigen Clavierspieler heran, habilitirte sich zuerst als Musiklehrer bis er 1803 die Stelle des Organisten an der St. Nicolaikirche erhielt.

1775 starb zu Paris der General-Administrator der Oper François Rebel, der durch ein halbes Jahrhundert ungestört und ununterbrochen mit Francoeur, Opern componirte, wobei das Starke und Heroische Rebel, das Sanftere und Zartere Francoeur besorgte. Auch als tüchtiger Violinspieler ist er bekannt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 41.** Dienstag den 5. April 1842. Zweiter Jahrgang.


## Physiognomien

### deutscher in Paris lebender Claviervirtuosen und Tondichter.

### J. Rosenhain.

(Rosenhain, Dr. G. Kastner, Hindle, Rosenhain und Paganini.)

Wenn nicht die Mode mit Eigennamen, als Wortspiel, in dem doch manchmal Sinn liegt und Bedeutung, zu tändeln, veraltet wäre und nicht guten Geschmackes mehr, so hätte ich mich in vorliegender Characterzeichnung dennoch einer solchen Anspielung zur Umfassung meines Gedankenbildes bedient und gesagt: „Bist du, Leser, von ungefähr in R's. Nähe, wenn der Künstler sein Instrument meistert, so umduftet dich, du weißt nicht wie, ein lieblicher Wohlgeruch, wie es dir schon geschehen an Maimorgen in einem stillen, warmen Blumengarten. „Da solche Bilder aber, dieweil wir schreiben, nur noch als rococo gelten, so will ich mich anderer Ausdruckweise besleißen, die mehr dir zusagt; gedulde dich und höre.

In heutiger Zeit scheint die schöpferische Thätigkeit junger Tondichter fürs Clavier eine überwiegende Tendenz zur Journalistik genommen zu haben; gleich als ob unser Herz seit langer Zeit gesättigt, hat man sich an den Verstand gewendet und unzufrieden mit jenem leiserem Lobe, geizt man nach dieser rauschenden Bewunderung. Gleicht nicht Clavierspiel und Dichtung der Gegenwart manchmal dem Vergnügungsabende einer Kunstreiterei, wobei Peitschengeknall, Pferdegewieher, Hufgepolter und zudem auf dem stattlich zugerüsteten Rosse der Wundermann, ein nerviger Franconi, der es darauf anlegt, mit halsbrecherischen Kunstevolutionen, wobei Muskel- und Nervenkraft eine Hauptrolle spielen, die Bravo's übertäubter Zuschauer zu erspringen? Unter einer gewissen, furchtsam beängstigenden Stimmung gibt man sich mit dieser Außerordentlichkeit zufrieden, hat auch eine Pferdereiterei und Jokaissprünge sehen wollen, sonst aber weiter nichts begehrt.

Das Clavier, beides als bloßer Mechanismus wie auch als schaffende Thätigkeit, hat seine Jokais und Kunstreiter, wollt' ich sagen Wundermänner, und wie grotesk auch das Bild scheinen mag, so spielt es einen Gedanken ab, zu dessen Färbung es ein zweckliches Mittel geschienen.

Rosenhain gehört nicht zu dieser Verstandes- und Formelschule. Er ist mehr Psychologe, mehr Gefühlsmensch, ohne deßhalb jene technischen Anlernungen zu entbehren, worauf, bei einem tüchtigen Gewerksmanne, gerechnet werden darf.

Rosenhain hält dafür, das Erste sey, Gedanken zu haben, und das Zweite, meint er, bestehe in der Art und Weise, wie dieselben nach ihrem ursprünglichen Leben ausgedrückt werden müssen. So sucht er richtiges Verhältniß, damit nicht in der Verbindung Beider Widerspruch sey oder Unnatürlichkeit. Sein Spiel ist ein Mittel; materielle Verwirklichung. Er hascht nicht nach Schwierigkeiten, ein Anschlagezettel der Virtuosität und Effecterstürmerei, er will bloß allein musikalisch beredt seyn und es aufwandslos sagen, was gerade durch seine Seele zieht.

Hört man den Musiker, so möchte man überzeugt werden, das Clavierspiel bestehe nicht sowohl in Darlegung überraschender Kunststücke, wobei es auf Nervenstärke und Muskelkraft ankommt, vielmehr aber in einer Sprache des Gemüthes und der Gefühle. Dem zufolge legt der Künstler einen großen Werth auf schönen Vortrag und sucht, was immer bestritten werden will, dem Instrumente einen singenden Mund zu geben. Runder, voller, gekörnter Anschlag, umständlich wahres und inniges Gefühl, das eben so fern von Coquetterie als von Sentimentalität, — wobei Haarkräuselei und Parfumeriegeruch, — sind Eigenschaften, auf die er das Augenmerk seines Zweckes gerichtet haben muß. Erwarten Sie jedoch von Rosenhain keine unveränderliche Einförmigkeit in seiner Spielmanier. Oftmals, wenn ich von demselben Manne dieselbe Tondichtung gehört, erschien sie mir beinahe immer unter gewechselter Nuancirung, was von der jedesmaligen Gemüths- und Characterstimmung herkommen mochte, in der sich der Virtuos zufälliger Weise befand. Rosenhain's Individualität als Clavierspieler scheint sich besonders im Sanften, Weichen, Gemüthlichen auszusprechen; auch hegt er eine unverkennbare Vorliebe für singende Adagios und Nocturnen, wobei man einen ausdrucksvollen Gesang geltend machen kann.

Ganz eigenthümlich ist die Art und Weise, wie Rosenhain seine Noten anschlägt; er besitzt den schätzenswerthen Vorzug dem Instrumente jenen runden, geperlten Ton zu entlocken, der vorzüglich ihm angehört und den man als das Ergebniß einer großen Leichtigkeit und Gleichheit des Anschlages, besonders wenn er, in sehr raschen Passagen nah aneinander liegender Noten pianissimo vorgträgt, (wie z. B. im Sylphentanz, wo das Clavier einen anderen Character gewinnt), nicht genug bewundern kann. Rechnen Sie zudem, als einen Hauptzug in R's. Spiel, seine feine Grazie und Anmuth, und Sie werden mein Bild in vollem Umfange gewürdigt haben.

Unter R's. Claviercompositionen nennen wir seine **Etudes caractéristiques**, in welchen „**la sérénade du pêcheur**,“ „**dialogue**,“ „**la danse des sylphes**,“ dem es vorbehalten berühmt zu werden, wie Weber's (?) „letztem Gedanken“ und Beethoven's (?) „Sehnsuchtswalzer,“ obgleich in anderem Genre und mehr in französischem Gewande.

Einen besonderen Werth legen wir seinem „**poême**“ bei, einer reichen poetischen Dichtung. Der Grundton, der in derselben vorherrschend, ist Schmerz und Leidenschaft, beide in gegenseitigem Kampfe

verwoben, wie Zwillingskinder in einem Herzen ruhend, wie in einer schwarzumflorten Wiege. Ist es stiller geworden tief unten in der Brust, nach der sturmesbewegten Empfindung, so hebt gegen die Mitte ein religiöser Gesang an, und die Ruhe kehrt wieder, die entflohen war, und die Seele wird beschwichtigt. Was Ihnen sagen von dieser Wirkung! Ganz ruhig freilich kann es nicht werden, wenn das Herz von Neuem seine heiße Klage beginnt, und es lassen sich auch gegen das Ende die früheren Stimmen wiederum hören, aber nur noch eindringlicher denn zuvor, nur noch mit eingreifenderer Heftigkeit. So braust es fort und zieht uns mit sich im Wirbel, und wir können, wenn auch das Spiel fertig geworden, lange nicht an sein Verstummen glauben. Zu dieser Compositionsart kann man die „Rêveries" zählen und sonst mehrere Romances fürs Clavier, als „la lutte intérieure." „La chanson espagnole" und „la chanson polonaise" sind mehr geistreich mit Localtinte, als ausdrucksvoll, und erinnern an das heimatliche Mutterland.

Von größeren Stücken schrieb Rosenhain zwei Trios, ein Concertino, ein Quartett, dann noch Caprices, Nocturnes, Fantaisies, Valses und Variations u. s. w. Vor einigen Jahren gab man in Frankfurt und anderen Städten Deutschlands eine Oper von Rosenhain, die, wenn auch ein Jugendproduct, zu Hoffnungen berechtigte.

Als Claviervirtuose darf Rosenhain, obgleich er in neuerer Zeit sich mehr mit dramatischer Composition beschäftigt, wozu ihm ein unverkennbarer Ruf, in die Reihen der ersten gerechnet werden. Neulich noch haben wir einem Vereine beigewohnt, wo der Künstler unter Beifall sein Talent beurkundete. Vorzüglich hat uns bei dieser Veranlassung Rosenhain's Fertigkeit angesprochen, ohne alle Vorbereitung sich über die ihm aufgegebenen Themen in Phantasie und Improvisation zu ergehen. Man sang nämlich in diesem Vereine drei neue Lieder von unserem verdienstvollen Dr. G. Kastner. — Da wir zufällig auf die Sache gekommen, müssen wir vorübergehend Einiges von diesen neu erschienenen Compositionen des Verfassers der „Maschera" berichten. Kastner scheint mit jeder neuen Schöpfung einer neuen Entwickelung theilhaftig. Er sieht es je mehr ein, wie das Ansprechende kleinerer lyrischen Tondichtungen, als Romances, Lieder rc., weniger in der Verwebung harmonischer Tiefen und Schwierigkeiten bestehe, als in der harmlosen Gestalt deutlich gezeichneter, frischathmender Melodien. Ich weiß es wohl, wir Deutsche (und obgleich Kastner ein Elsasser, also ein Franzose, so kann er sich doch seiner Stammesursprünglichkeit nicht völlig entschlagen, kommen mit dem tiefwehmüthigen Inhalte unserer Ideen weniger zum Bewußtseyn der Form, und sprechen es eher ahnend aus als ein Bedürfniß und Naturdrang, was sich den Weg bahnen will ins Leben. So ist denn auch, wie in der Poesie, besonders in der musikalischen Dichtung, immer mehr oder minder Schwanken, weniger Abgeschiedenheit der Idee, die, als allgemeine Geltung, in anstreifenden Nebensachen undeutlich gezeichneter, vielleicht ausgelöschter Gränzlinien überfließt. So ergeht es dem Franzosen nicht und auch nicht dem Italiener. Dieser singt seine leichtfließenden süßen Melodien als ursprüngliche Inspiration, und sieht sich dann nach paßlichen Worten um; bei dem Franzosen soll die Melodie, und sie ist es auch im Durchschnitte, nur als Färbung des Worttextes gelten. Dieser Text bildet gewöhnlich ein Drama im Kleinen, es kommen plastische Gegenstände, es ist alles mehr objectiv. Daher sind solche Compositionen auch mehr ein Ganzes für sich, als im Verhältniß mit der Gedankeneinheit der Dichtung, und Alles tritt, schon nach des Franzosen angeborenem Hange nach Verständlichkeit, mit Bestimmtheit vor unsern Geist.

In diesen neuen Compositionen schien sich Kastner, wie mir däucht, in leichter Angränzung, der französischen Compositionsmanier genähert zu haben. In der ersten Composition, „Dans la forêt," vereinigte er das Deutschgemüthliche mit der Leichtigkeit französischer Formenzeichnung. Das zweite Lied, „le chasseur de chamois," mehr im Romanzenstyl, hat uns, als weniger mit unsern Gefühlen im Einklange, nicht in demselben Grade angesprochen. Das dritte aber, sowohl als Ton und Wortdichtung, halten wir für eine originelle Erscheinung. Das Poem ist von Herrn Ed. Thierry, einem gediegenen Publicisten und heißt: „le retour du matelot." Ich theile Ihnen nachfolgend eine Verdeutschung des Gedichtes mit, und hoffe nicht mit diesem Vorhaben unberufen zu seyn.

Des Schiffers Rückkehr.

Hörst du's nicht, 's ist seine Stimme,
Mutter, die durch's Segel streift! —
Und sie: Schlumm're weiter, Kind, du
Träumtest nur, der Sturmwind pfeift.

„Margarethe, komm', ich werde
Lenken uferwärts den Kahn;
Schüre schnell das Feuer an,
Schnee und Eis bedeckt die Erde.

„Ich versprach es, in der Noth,
Als ich schied, — im Herzenleide
Weintest du, wir weinten Beide, —
Lebend kehr' ich oder todt.

„Glaubst du, daß ich Liebe hegte
Für dich? Seine feuchte Bahn
Hat durchfurcht ein schwanker Kahn,
Und kein Mensch sich drinnen regte.

„Sieh', mich hielt's am fernen Ort;
Gold und Perlen mocht' ich bringen,
Und es konnte nicht gelingen,
Zu dir zog mich's immer fort.

„Schau' doch her, wie ich verändert, —
Eh'mals war mein Angesicht
Rosig; Kind, du kennst es nicht
Weil es bläulich jetzt umrändert? —

„Margaretha, komm' heraus!
O wir weinten alle Beide
Und wir hofften noch auf Freude —
Und nun ist es damit aus."

Mutter, sag', was soll die Glocke,
Mit dem Läuten wär's genug! —
Kind, es gehen Männer schweigend;
Einen Sarg trägt man im Zug.

Kastner überschrieb seiner Composition das Genre nicht, dem er dieselbe beigerechnet haben will; wir halten es für eine Romance, ein französisches Wort, zu dem wir keinen schicklichen, deutschen Ausdruck kennen. Die Musik entspricht vollkommen dem Gedichte. Erst des Mädchens ängstlich zagende Frage, worauf der Mutter mitleidig beruhigende Antwort; dann der Gesang des rückkehrenden Schiffers, die Klage eines Jünglings, der gestorben und der doch wiederkommt mit der treuen schmerzlichen Liebe. — Summa: drei Lieder mehr aus dem Feenschrein der Tonkunst mit sonnigbeschienenen Silberperlen.

Im Vereine, wovon die Rede, nahm R. das Hauptthema des Waldliedes, welches er mit einer Phrase dieses letztern verband und so s. h

den augenblicklichen Einflüsterungen seines Talentes überlassend, erhielt er das Interesse bis zu Ende in aufmerksamer Spannung.

In derselben Sitzung gab R. auch Beweise seiner Fähigkeiten als Accompagnateur. Er begleitete nämlich den Contrabassisten Hindle, den Sie zweifelsohne besser kennen als ich, und der in der hiesigen Kunstwelt, wie natürlich, Aufsehen macht. Inwiefern Hindle mit seinem Accompagnateur zufrieden, das mag Ihnen Ihr Landsmann am besten selbst berichten nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt. Wie es aber Paganini war mit Rosenhain, das muß ich Ihnen, bevor ich schließe, noch erzählen.

Vor einigen Jahren gab Paganini, diese Wundermaschine (?) die nun zerbrochen liegt, ein Concert in Baden-Baden. Zufälligerweise war damals Rosenhain, den Paganini schon kannte, in Baden anwesend. Der Geiger ersucht den Clavierspieler zur Mithilfe der Begleitung, eine Auszeichnung, der Rosenhain mit Zuvorkommenheit entspricht. Die Zeit drängte, der Concertsaal war mit Auditoren angefüllt, Großen und Kleinen, Fürsten und Grafen, Alles in der gespanntesten Erwartung. Da, gerade als man vor einer Viertelstunde schon hätte anfangen sollen, fällt es Paganini ein, eine seiner Compositionen zu spielen, die man nicht wiederholt hatte. Er nimmt R. beim Arm, führt ihn in ein abgelegenes Zimmer, verschließt umsichtlich Thür und Vorthüre, und will repetiren.

Der Geigenmensch hat kaum den ersten Bogenstrich gethan, als ihm eine Saite springt. Mißmuthig greift er nach einer zweiten, und stimmt; die Saite gefällt nicht und muß durch eine andere ersetzt werden, aber auch diese, kaum aufgezogen, entspricht eben so wenig als jene Paganini's Wunsche. Der Violonist nimmt eine dritte, wie ihm däucht die beste, und auch diese kann ihm nicht gefallen. Unterdessen ist das Publicum ungeduldig geworden; man hört aus dem nicht fern liegenden Concertsaale lautes Getöse, lebhafte Äußerungen der Ungeduld und unbefriedigten Erwartung. Paganini aber überhört das Toben, und bleibt mit eisiger Kälte, wie das Felsenriff, von Sturmeswellen umspült.

„Im Ton kann die Sache nicht gespielt werden, mit dieser verdammten Saite," sprach er hierauf nach einigem Versuchen, „wir müssen einen Ton tiefer spielen." Rosenhain überblickt das beinahe unleserliche Manuscript, erschrickt, und wagt keine Einwendung.

Aber man begann und kam zu Ende, Paganini reichte dem Clavierspieler die Hand und sagte nun bloß in gebrochenem Französisch: „Brav, recht brav, machen Sie's draußen eben so."

Und draußen, als Paganini und sein Gefährte fertig waren, Paganini, dieser unduldsame Mensch, der seinem Begleiter den ehlgriff einer halbfalschen Note Zeit seines Lebens nicht verziehen ätte, draußen, da saßen die Einen in lautloser Verwunderung, die Andern klatschten mit den Händen, und noch Andere waren heftig ergriffen. Paganini verneigte sich gegen die Menge, auf Rosenhaim aber fiel ein Blick seines Wohlgefallens, und so traten Beide aus dem Saale.

Paris im März. Ferdinand Braun.

# Musikalischer Salon.

## Correspondenz.

(Graz.) Die nach München berufene Primadonna der hiesigen Oper, Dlle. Rettich, nahm in einem Concerte welches sie veranstaltete und worin ein sehr hübsches Lied „das Kind am See" mit Begleitung des Bassethornes vom Capellmeister Ott vorkam, dann zugleich mit dem ebenfalls scheidenden Tenoristen Hrn. Kreipl in Donizetti's „Lucrezia Borgia" Abschied vom Publicum. Bei dieser Gelegenheit wurden ihr Gedichte und Kränze zu Theil, ein für Graz höchst seltener Fall. Auch Hr. Kreipl wurde mit Beifall überschüttet. Sänger und Sängerinn werden schwer zu ersetzen seyn. Dlle. Rettich's Kehle scheint eine Belegtheit, Umflorung oder gar Heiserkeit eben so fremd zu seyn, wie dem tönenden Memnon in der Wüste. Auch Hr. Kreipl dürfte mit seinem umfangreichen und kräftigen Tenor kaum einen Nachfolger finden, dessen Mittel gleich den seinigen für jene Anzahl von Gesangpartien gleichmäßig ausreichten. Neue Erscheinungen waren die Tenoristen Chaspari und Kreipl der jüngere. Hr. Chaspari besitzt einen sehr hohen Tenor, welcher dem Klange der Altstimme verwandt ist. Er debutirte als Tamino, Hr. Kreipl der jüngere als Schäfer im „Nachtlager." Beide Leistungen wurden vom Publicum nicht nur mit aufmunterndem, sondern sogar mit stürmischem Beifalle begrüßt. Das Publicum ist Anfängern gegenüber gewöhnlich nicht bloß in rosiger, sondern sogar in zinnoberrother Laune, und applaudirt bis zum Rothwerden des Gesichtes und Anschwellen der Stirnadern. Die Menge versteht es nie ihre Aufwallungen z. B. die Aufwallung der Gutmüthigkeit mit den Forderungen des Verstandes und den Predigten der Erfahrung in schönen Dreiklang zu bringen. Hr. Pichler sang als Prinzregent im „Nachtlager" fast durchgängig wunderschön, und zwang das gegen ihn gewöhnlich kühlgestimmte Publicum zu rauschendem Beifall. — Mit hoher Lieblichkeit trug der Orchesterdirector Hr. Hoffmann das herrliche Violinsolo vor. — Am Tage des heil. Joseph wurde Cherubini's C-Messe in der Mariahilferkirche kraftvoll und feurig im Geiste des unsterblichen Tondichters aufgeführt. Es ist alltäglich, daß sanftweinende und andauernd untröstliche Liedercomponisten von unwissenden, bestochenen oder albern gemüthlichen Journalisten bezeichnet werden. Wollt ihr aber kennen lernen was Genie ist, so vertieft euch in die Musik Cherubini's und schaut ihn den Meister wie er kämpfend mit seiner eigenen Leidenschaft, und sie bemeisternd aus Feuer und Flammen zum Himmel steigt, und den düsteren Erdenschmerz als verklärte Bajadere mit sich emporträgt. (Siehe Göthe's Gedicht „der Gott und die Bajadere.") Den weltalten Kampf im Menschengeiste zwischen Idee und Wirklichkeit, diesen Riesenkampf zweier Welten, einer dunklen, naturnothwendigen, und einer von ewiger Lichtglorie erfüllten befreiten Welt in Ton, Gestalt, Wort u. s. w. zu schildern ist die selbstgestellte Aufgabe eines jeden Genies. Je höher dasselbe steht, desto erhabenere Momente aus diesem Kampfe wird es wählen, und zur Verständniß bringen, desto gewaltiger wird sie in die Menschenbrust einstürmen, und je tiefer das Genie zum bloßen Talente herabsinkt, desto sicherer wird es aus dem Kampfe der Idee mit der Wirklichkeit bloß die leichtwiegenderen Momente aufzufassen und zu schildern verstehen. Der Schmerz eines Mädchens vor einer vom Sturm entblätterten Rose ist auch ein Moment dieses Kampfes, insofern als sich die ideale Vorstellung gegen die Naturnothwendigkeit als unerbittliche Zerstörerinn der einzelnen Schönheit auflehnt, und es ist das bloße Talent, welches sich monoton in der Schilderung ähnlicher Zustände gefällt. Weil nun dergleichen der Fassungskraft der ungeheuren Mehrzahl eben angemessen ist, so geschieht es, daß gegenwärtig irgend ein unbedeutender Componist, der ein Paar gemütbliche Liederchen geschrieben hat, von demüthigen Journalisten wie von schwarzen Sclaven im Palankin durch alle Zeitungen getragen wird, während sich kaum jemand die Mühe nimmt die Schönheiten einer neuen Riesenoper wie z. B. Meyerbeer's „Ghibellinen," wenn die ersteren Aufführungen überstanden sind, und die Hauptblätter abrecensirt haben, wiederholt und eindringender zu be-

sprechen. Das ist das Loos des Schönen auf der Erde. Ein Jodlerlied, oder eine heroische Oper — göttlich rufen die Enthusiasten mit verdrehten Augensternen. Die sehr gelungene Aufführung von Cherubini's Messe regt mich an, im Namen einiger Musikfreunde das Verdienst des Dirigenten Hrn. Trassenberger's so wie der mit einer sehr vollen Altstimme und tiefen Gefühle für musikalischen Ausdruck begabten Frau Roschker, so wie der braven Sopranistinn Dlle. Krenk's zu beloben. Man ist gegenwärtig sehr gespannt auf die Antrittsparthie der neuen Primmadonna Dlle. Stiepanek, und spricht davon, als von einer wichtigen Sache. F. Wd.

(Prag.) Die Gebrüder Stahlknecht fanden vielen Beifall. Dlle. Anna Matzak und Ottenburg und Hr. Studnicka wirkten in diesem Concerte verdienstlich mit. Am 19. d. M. wurde zum Besten des Vereins zur Unterstützung des Hausarmenvereines eine musikalische Akademie gegeben, und in derselben zwei Ouverturen von Weber und Vogler von den Zöglingen des Conservatoriums recht wacker executirt. Dlle. Loos sang eine Arie aus der „Wlasta," Fr. Wimmer spielte ein Concertstück von Weber. Beide wurden gerufen. Gleiche Ehre widerfuhr dem Contrabassisten Reinhardt. Der kleine Violinist Piris wurde stürmisch beklatscht. Die Mitglieder des Cäcilienvereines sangen einen herrlichen Männerchor von Kolleschowsky. Die fünfte Abendunterhaltung des Hrn. Proksch lieferte die gewohnten freudigen Resultate. Am 21. wurde Hiller's großes Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" zum Besten des Pensionsinstitutes für Tonkünstler aufgeführt. Podhorsky, Dlle. Herrmann, und Hr. Emminger, so wie die Mitglieder des Cäcilienvereins thaten ihr Möglichstes, um das etwas matte Tongemälde zu beleben.

(Paris.) Die Oper „Saffo" von Paccini hat hier nicht den Enthusiasmus erregt, den sie in Neapel und Mailand hervorzauberte. Das siebente Concert der Gazette musicale ließ nichts zu wünschen übrig. Concerte, mehr oder weniger besucht, stärker oder schwächer beklatscht, gaben im Laufe der vergangenen Wochen der Pianist Frank, die Sängerinn Boucher, die Schwestern Mansui (Sängerinn und Pianistinn), die Componistinn de la Roche-Jagu, der Tonsetzer Sawinski, der Sänger Jourdan, der Pianist Déjazet, die Sängerinn Alessi, der Componist Balfe und der Pianist Osborne. Außerdem hörten wir das „Stabat mater" von Pergolese und wohnten der Soirée bei Boizel und den Matinées bei Michels und Clemencea bei. Am 19. März wurden die Orequien Cherubini's in der Kirche St. Roch abgehalten. Delahaye hat den Tell recht wacker gesungen. Mad. Dorus-Gras ist von ihrem Unwohlseyn hergestellt. Dlle. Maria hat die Rolle der Stummen von Portici übernommen. Die Tänzerinn Grahn ist von ihrer Krankheit hergestellt. Ein neuer Tenorist, Namens Oubran wird in der komischen Oper debutiren. Ambros Thomas hat die Musik zum „Madis" und „Angelique" geschrieben.

(Rouen.) Die musikalische Unterhaltung von Méreaux fiel glänzend aus.

(Arras.) Das dritte Concert der philharmonischen Gesellschaft ließ nichts zu wünschen übrig.

(Marseille.) Thalberg ist der Löwe der Saison. Levasseur hat im „Robert der Teufel" gefallen.

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Samstag den 2. April zum ersten Male: „Die Schicksalsstiefeln." Locales Zauberspiel mit Gesang und Gruppirungen von Joh. Landner, zu dessen Benefice gegeben.

Des Verfassers Zweck, sich durch eine Novität ein volles Haus zu machen, wurde vollständig erreicht und eine andere Anforderung wird er eben so wenig an die Kritik, als diese an ihn machen. Die Musik ist eine sehr gelungene, was wohl daher rührt, daß sie aus alten Stücken entnommen wurde. Am meisten sprach ein von Dem. Erhart, wiewohl mit etwas Befangenheit gesungenes Quodlibet an, welches dem Vernehmen nach von der Composition des Hrn. Adolph Müller ist. Gespielt wurde gut, besonders von Seite des Hrn. Lang. Und so mag diese Zauberposse wohl noch einige Abende das Publicum unterhalten.

Jg. Levinsky.

## Wunterlei.

Donizetti befindet sich bereits in unsern Mauern. Er hat für die Saison eine Oper geschrieben. — De Sängerinnen Kaiser und Ricaldi, unserem Concertpublicum bekannt, sind beim hiesigen Operntheater engagirt.

## Todesfall.

Sonntag den 27. März ist in Dornbach bei Wien der Tonkünstler August Krommer, Mitglied des Hofburgtheater-Orchesters, im 35. Lebensjahre gestorben. Er war der einzige Sohn des rühmlichst bekannten Compositeurs und Hofkammercapellmeisters weil. Sr. Majest. Franz I., Franz Krommer, ein beachtenswerther Künstler und ein edler Mensch! —

## Geschichtliche Rückblicke.

**2. April**

1586 wurde zu Rom, Pietro della Valle geboren. Er gehörte zu den besten Reisebeschreibern des 17. Jahrhunderts, war ein tüchtiger Musikgelehrter und lieferte Compositionen für die Kirche, worunter das berühmt gewordene „Tantum ergo" für 12 Stimmen.

**3. April**

1822 starb zu Stockholm der königl. Hofcapellmeister und Professor Joh. Bapt. Eduard Louis Camille Dupuy. Als Sänger und Violinspieler war er besonders ausgezeichnet.

1738 wurde zu Ballenstadt Benjamin Felix Fried. Kreibe, herzoglicher Anhalt-Bernburg'scher Capellmeister, geboren. Er hat beinahe für alle Instrumente Concerte und einige große und kleine sehr gelungene Singstücke geschrieben.

**4. April**

1752 ward zu Rom Nicolo Zingarelli geboren. Mit ausgezeichnetem Musiktalente ausgestattet, studierte er unter Fenaroli die Composition, wurde nächst Paisello Lieblingscomponist Napoleon's, und 1813 Director des neu errichteten Conservatoriums zu Neapel, wo er ein wahres Mönchsleben führend, 1837 starb. — Lablache, Tamburini, Mercadante, Donizetti, Duprez, Costa und die Mainvielle-Fodor sind seine Schüler. Er war der letzte Sprößling der alten neapolitanischen Kunstschule und einer der bessern italienischen Operncomponisten.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 42. Donnerstag den 7. April 1842. Zweiter Jahrgang.

## Physiognomien deutscher in Paris lebender Claviervirtuosen und Tondichter.

(Fortsetzung.)

### Schimon. — Mülder.

Hängen Sie, verehrtester Herr, neben so eben entworfenes, ausgedehnteres Genrebild, nachfolgende Federzeichnungen zweier junger Künstler, denen ich im Schächtelchen, wo die Namen liegen, ein Blatt schuldig war und die es in ungetheiltem Maße verdienen.

Wie seine vaterländischen Landsleute, scheint sich Herr Schimon allhier in stillwirkender Thätigkeit die Zukunft eines dramatischen Tondichters vorzubereiten. Einen achtungswerthen Namen hat sich der junge Mann bis jetzt im Fache des Accompagnements gemacht. In den bedeutendsten Concerten wurde Schimon die Haltung des Claviers anvertraut, und inwiefern er Fertigkeit erlangt in diesem Amte, das mag der Vorzug beweisen, welchem diesen Künstler vor vielen Anderen zu Theil wird. Ob nun gleich Hr. Schimon, wenn wir nicht irren, nicht auf eigentliche Virtuosität Anspruch macht, so ist er in jeder Rücksicht ein ausgezeichneter Clavierspieler, den man mit Vergnügen anhört, und der sich mit Lust und Liebe seiner Kunstdisciplin zu widmen scheint.

In einem letztern Concerte der „Gazette musicale" las man auf dem Programme eine dreistimmige Sonate von Hrn. Schimon, die Journale hatten Lobenswerthes über diese Composition zu sagen, was, mit des Künsters völliger Anspruchslosigkeit, von guter Vorbedeutung gelten kann. Hr. Schimon componirte Lieder und Romanzen. Unter diesen letztern entsinnen wir uns, eine Elphenmelodie gehört zu haben, von der wir eine frische Erinnerung behalten. Auch arrangirte Schimon Kastner's Maschera für Clavierbegleitung, eine Arbeit, womit, wie ich erfahren, jener Tondichter höchst zufrieden war. An Succeß kann es Hrn. Schimon nicht fehlen, besonders in einer Wirkungsatmosphäre, wo auch die Frauen nicht ohne Bedeutung sind. Dieß ohne hämische Zweideutigkeit und nur im Vorbeigehen. Die Natur gibt ja Beides: Form und Inhalt.

Herr Mülder, wenn ich es recht weiß, ein Holländer von Geburt, bildete sich in der Schule des jüngst verstorbenen von Seyfried. Nach Endigung seiner Studien und in sich den Muth mühvoller Unternehmungen fühlend, wandte sich der Künstler nach Paris, wo er zu Anfang des Winters anlangte. Wir haben in Privatzirkeln oft Gelegenheit gehabt, Hrn. Mülder's Spiel beobachten zu können, und fanden denn auch bei ihm viele jener trefflichen Eigenschaften, womit sich Claviervirtuosen einen Namen gemacht haben. Vielleicht überließe sich Hr. Mülder etwas zu sehr dem Drange einer ungestümen Jugend, die noch nicht mit völlig klarer Überlegung sich eine handlungssichere Stellung gewonnen hat. Weil Hr. Mülder sich allhier bis jetzt noch nicht in öffentlichen Concerten hat hören lassen, halten wir's für billiger, in unserem Urtheile, beides als Lob und Tadel, umsichtig zu seyn. Jedenfalls aber dürfen wir es sagen, daß rücksichtlich beiden in uns keine Stimmenunentschiedenheit ist, was vom Künstler im persönlichen Verkehre zur Mittheilung gekommen. Alle Beweise für die Zukunft.

Unter Hrn. Mülder's Compositionen bemerkten wir vorzüglich eine Fantasie, für's Clavier (vierhändig). Wir begreifen in der That nicht, erstens wie den Künstler eine flache melodie de romance von von Luisa Puget, der weiblichen Romanzenheldinn in Frankreich, habe ansprechen können, und dann eben so, daß jene inhaltleere Phrase den Künstler zu wirklich glücklichen Eingebungen angeregt habe. Unter Mülder's Singcompositionen gefiel uns ein Lied in deutschem Character, „der arme Hans," ausnehmend wohl. Auffallend ist es, daß der Künstler mit vieler Leichtigkeit auch die französische Compositionsart nachahmt und dieß mit der Täuschung erster Ursprünglichkeit. So arbeitet Mülder französische Worttexte mit Gelingen und ist es begründet, was ich erfahre, daß ihm von der komischen Oper ein Libretto zur Bearbeitung übertragen, so darf er vor dem Vorwurfe gesichert seyn, daß man nämlich seine Musik eine Musique allemande heiße, d. h. eine solche, die immer noch unter der Thürschwelle Frankreichs steht, und die es bis jetzt vergeblich versucht, sich weiter nach Innen einen Weg zu bahnen.

Paris im März. Ferdinand Braun.

## Musikalischer Salon.

### Noah,

Oratorium in drei Abtheilungen, Text von H. Adami, Musik von G. Preyer; aufgeführt im k. k. Burgtheater den 20. und 21. d. M.

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung beginnt mit

Nr. 11) Recitativ von Noah, Maestoso, F-dur 4/4, „Vollendet ist der Arche Bau," wo besonders die Wendung: „Schon naht das Strafgericht" als gelungen zu bezeichnen ist. Daran schließt sich die Arie: „Erleuchte du, o allbarmherziger Schöpfer, die sündige Menschheit," Andante 3/4 B-dur, welche aber namentlich in der Begleitung würdiger gehalten seyn könnte.

Nr. 12) Marcia, 4/4 B-dur. Die Musik deutet das Herannahen eines festlichen Gepränges an, erst entfernt, dann näher, lärmend (mit Triangel und großer Trommel) und effectvoll instrumentirt. Dazwischen ertönt Noah's Recitativ: „Schon nahen die Schaaren des Volkes." Ein „trunkener Übermuth," spricht sich allenfalls in dem Fest-

zuge aus, aber „das frevelnde Gepränge, die lästernden Gesänge der Gottvergessen," wogegen Noah eifert, sind gewiß nicht aus der Musik zu entnehmen, wie es doch seyn müßte. Dieselbe Ausstellung, wenn schon in minderm Grade, trifft auch

Nr. 13) Chor der Gottlosen. Zuerst ist es voller Chor auf die Worte: „Den finstern Mächten," Maestoso, B-moll 4/4; dann beginnen die Führer als kleiner Männerchor: „Wir schwören ab jede Regung des Mitleids u. s. w.," wo nach jedem Schwur der ganze Chor mit der Bestätigung „wir schwören ab" einfällt; zuletzt geht es wieder ungefähr in den früheren Chor zurück mit dem Anruf: „Ihr finstern Mächte, schützt uns," am Schlusse sich nach G-dur wendend. Dieß Alles ist musikalisch schön und wirksam, indessen der maßlos frevelnden und frechen Situation ist auch hier nicht Genüge gethan. Noch weniger ist das Fall in

Nr. 14) Opfergesang: „Unsere Opferspenden bringen wir euch (den finstern Mächten) dar," Duett für Sopran und Alt, Andante, C-moll 4/4, wiewohl dieses Tonstück musikalisch schön, und namentlich in der Begleitung geistreich behandelt ist.

Nr. 15) Noah fällt mit einem Recitativ: „Unselige Verblendung," C-moll 4/4 ein; aber seine Ermahnungen werden verachtet, und

Nr. 16) der Chor der Gottlosen: „Hört ihn nicht!" Allegro assai con fuoco, C-moll 4/4, unterbricht den „greisen Thoren." Mit den Worten: „Spottet seiner Weisheit," tritt ein Vivace, C-dur 3/4 mit lebhaftem ausdrucksvollem Rhytmus ein, übergehend in ein Allegro non troppo, A-dur 6/8: „Klingende Spiele, feurige Tänze," wo wiederum statt des hier unerläßlichen diabolischen Ausdrucks ein bloßer weltlicher und überdieß sehr moderner Übermuth erklingt; am Schlusse kommt im più mosso 4/4, zu der schon früher gebrauchten Triangel die große Trommel hinzu, was ich übrigens durchaus nicht getadelt haben will.

Nr. 17) Abermals fällt Noah im Recitativ „die Elemente grollen," Moderato 4/4, mit dringender Ermahnung ein, und das Orchester schildert (recht glücklich) den heranziehenden Sturm. Aber in

Nr. 18) verspottet ihn wiederum der Chor der Gottlosen: „Hört ihn nicht, den alten Thoren," wie in Nr. 16, nur dießmal in Cis-moll, was eine schöne Steigerung bewirkt; das frühere Vivace wiederholt sich auch hier zu dem Ausruf: „Reißt ihn aus unsrer Mitte," und bleibt hier in Cis-moll, bis es in das A-dur 6/8: „Klingende Spiele" überleitet. — Noch einmal versucht in

Nr. 19) Noah, seine Mitmenschen zur Reue zu führen; Recitativ, Allegro feroce, C-moll 4/4: „Hört ihr den wilden Aufruhr der Elemente?" Die Begleitung mahlt auf effectvolle Weise den jetzt vollen Sturm, der aber (ziemlich unmotivirt) aufhört, damit Noah, seine Arie „O höret die letzte Bitte," Andante, A-dur 3/4, vortragen könne. Diese Arie ist eines der im Character vergriffensten Stücke, denn sie ist durchaus sentimental und einschmeichelnd, statt daß Noah mit Flammenfeuer und heiliger Entrüstung, wenn auch bittend, sich dem Strudel der Gottlosigkeit entgegenstemmen müßte. Und die Introduction der Arie zumal, mit der langen, möglichst-modernen Clarinett-Cadenz, wird geradezu weichlich.

Nr. 20) Nochmals ertönen die früheren Chöre der Gottlosen: „Hört ihn nicht," hier in F-moll; „Wir spotten seiner Mahnung" Des-dur, und „Klingende Spiele" B-dur, Alles sehr wirksam durch Tonart und Instrumentirung colorirt und gesteigert, — bis der letztere plötzlich verstummt, indem — die Sündfluth hereinbricht! Allegro, Es-moll 4/4, mit dazwischen rufendem Chor: „Rettet euch! Hilfe!"

Das Brausen der Wasserfluthen und das Geheul des Sturmes mit Donner und Blitz ist kräftig und geschickt zu einem interessanten und geistreichen Tongemälde verarbeitet: die Streichinstrumente ergehen sich in mannigfaltigen Harpeggien und chromatischen Figuren, dazwischen langgezogene Töne der Bläser, Blitze der Piccolo's, Paukenwirbel u. s. w. Die häufigen Schläge der großen Trommel scheinen mir jedoch nur den Lärm zu vermehren, und hier keine characteristische Bedeutung zu haben. Auch ist die Behandlung der Singstimmen rhythmisch zu monoton, und der Chor, für sich allein genommen, würde schwerlich ein genügendes Bild der furchtbaren Angst und der ungeheuern Verwirrung geben. — Bei allem dem aber, und obgleich die ethische und religiöse Bedeutung der Sündfluth, als eines Strafgerichtes des Himmels, nicht hindurchklingt, bleibt diese Episode ein werthvolles Musikstück, das mit seinen vielfachen akustischen Effecten, seinem reichen harmonischen Gewebe, seiner consequenten und doch nicht einförmigen Figurirung, und vor allem seiner wirklich plastischen Wirkung auf das Gehör, in solcher Länge zumal, nur unter den Händen eines sehr begabten und kenntnißreichen Tonsetzers, der die ganze äußere und innere Technik der Compositionskunst mit Sicherheit und Freiheit zu handhaben weiß, entstehen konnte. — Der Chor verstummt nach und nach, zufolge der oben besprochenen Anweisung des Textes, und zwar schweigen zuerst die Soprane, dann die Alt-, darauf die Tenorstimmen und zuletzt die Bässe. Eine hervorstechende musikalische Wirkung ist hierdurch nicht erreicht, vielmehr haftet auf dieser ganzen Wendung, wie ich schon bemerkte, der Makel der Kleinlichkeit. Es wäre übrigens ein Leichtes, diesem Mißgriff abzuhelfen. — Nachdem endlich die Fluthen ihr Racheamt vollbracht und alles Leben verschlungen, verzieht sich allmälig das Unwetter und ein durch langsam gebrochene Accorde schöngemaltes, immer ruhiger werdendes Wogen der Wassermasse tritt ein. Die Harmonie hat sich nach A-moll gewendet, so musikalisch überraschend und schön, wie poetisch erklingt über diesem Wogen der Choral aus dem Schuß der ersten Abtheilung: „Was Gott thut, das ist wohlgethan!" Auf die Bedeutendheit dieses Momentes machte ich schon oben aufmerksam. Die musikalische Auffassung desselben würde noch gewonnen haben, wenn die Singstimmen, die doch nur die himmlischen Heerschaaren bedeuten können, so behandelt worden wären, wie in jener Schlußnummer selbst, nämlich mit Weglassung von Tenor und Baß und mit begleitender Physharmonika.

Hiermit endet die zweite Abtheilung. Die dritte beginnt mit

Nr. 21) Chor der himmlischen Heerschaaren: „Schweigen ruht auf der weiten Erde," Adagio quasi Andante, F-moll 4/4. Der Gesang ist edel, hat aber zu viele Pausen; als Begleitung sind Streichinstrumente mit Sordinen und Contrabaß pizzicato gewählt. Der letzte Satz des Chores heißt: „Zitternd bis zum tiefsten Grunde, fühlt die Erde noch zur Stunde Gottes Macht!" und nachdem derselbe ganz wie das Vorhergehende in der angegebenen Weise fortgehalten worden, erschallen urplötzlich die letzten zwei abgerissenen Worte „Gottes Macht" in dur und im vollen Forte mit ganzem Orchester: die Saiteninstrumente ohne Sordinen, dazu Posaunen, Pauken, Bombardon. Dieses Herausreißen und Hervorheben des einzelnen Wortes statt des ganzen Gedankens, mißfällt mir gänzlich, wie acustisch-effectvoll es auch behandelt ist. Ein solches Verfahren scheint mir eben so sehr gegen die ästhetische Anschauung zu verstoßen, als es wider die Syntax läuft. —

Nr. 22) Arie von Noah „Allmächtiger für das Geschenk des Lebens u. s. w.," Moderato, B-dur 3/4. Diese Nummer ist, unter der mehrerwähnten Beschränkung, sehr gelungen zu nennen, nur stört mich darin ein gewaltsamer, fast krampfhafter Ausruf: „Allmächtiger!" Mit einem più lento und den Worten „Laß Frieden nun herab sich senken" fällt in gleicher Ton- und Tactart Noah's Familie ein, wo aber die nöthige Würde schwerlich bewahrt ist.

Nr. 23) Chor der himmlischen Heerschaaren: „Friede

der Welt," Adagio D-dur $^{4}/_{4}$ mit Physharmonika; gar zu kurz, nur wenige Tacte.

Nr. 24) Erster Taubenflug. Recitativ von Noah: „Die Taube entsende ich nun," Andante, G-dur $^{4}/_{4}$. Das Fliegen der Taube selbst ist auf eine überraschend schöne Weise in der Begleitung durch Violine und Flöte ausgedrückt; ich kenne wenige musikalische Malereien, die so gelungen sind wie diese, man hat ordentlich eine Art Empfindung des Sehens dabei. — Im Übrigen habe ich mich gegen die zu breite Ausführung dieses kleinen unwichtigen Incidentpunctes in der großartigen Begebenheit bereits oben entschieden erklärt; die Stimmung wird hier ganz aus den höheren Regionen herabgezogen in die niedrigere Sphäre einer ländlich-kindlichen Gemüthlichkeit, und wenn man sich nur einigermaßen in den erhabenen Ernst der Situation hineindenkt, wo eine einzige Familie als Lohn der Gottesfurcht und der Tugend die ganze sündhafte und von Gottes Zorn getroffene Mitwelt überlebt hat, so müssen diese idyllischen Abschweifungen als völlig characterwidrig erkannt werden. Dagegen ist einzuräumen, daß sie in ihrer Art sehr gemüthlich und zum Theil selbst reizend in der Musik behandelt sind.

Nr. 25) Chor der himmlischen Heerschaaren: „O Herr gebiete, daß die Regen enden," Moderato, $^{4}/_{4}$ rein-vocal (bloß Soprane und Alte) in E-moll unisono anfangend, später mehrstimmig, in E-dur schließend mit hinzutretender Physharmonika. Den Schluß des Chors: „Du willst und — es ist!" hat der Componist sehr eigenthümlich und effectvoll behandelt: das du unisono h, willst die Secunde a h, beides mäßig gedehnt, dann eine kurze Pause und plötzlich als Forte in E-dur die Worte und es ist, in raschem Tempo und mit der bis dahin schweigenden Physharmanika.

Nr. 26) Tenorsolo „Taube, wo bist du?" Adagio $^{4}/_{4}$ As-dur. Der lieblich-sentimentalen Arie geht eine Introduction voraus mit einer langen, süßlich-modernen Cadenz für das Violoncell, das auch zum Gesang obligat fortgeführt ist, da aber in besserm Character. — Der Taubenflug ist hier noch schöner, wie in Nr. 24, mit Flöte und Clarinette, ausgedrückt.

Nr. 27) Zweiter Taubenflug. Recitativ von Noah: „Tage verrinnen, zum zweiten Male entsende ich die Taube" Andante $^{4}/_{4}$. Das Fliegen ist von dem in der vorigen Nr. nur wenig verschieden, und nicht weniger gut.

Nr. 28) „O Herr, gebiete daß der Berge Höhen sich aus den Fluthen wieder heben," Chor der himmlischen Heerschaaren; Alles wie der Chor Nr. 25, nur in der Tonart D, statt dort E.

Nr. 29) Terzett für Sopran, Tenor und Baß: „O sehet, aus weiter Ferne kehrt unsere Taube zurück," Moderato, G-dur $^{3}/_{4}$. Sehr gemüthlich, besonders der Schluß: „Schon grünen die Bäume wieder." Das Fliegen der Taube ist hier nicht so gelungen, wie die andern Male, die angewandte Figur ist nicht ausschließlich diesem Zwecke vorbehalten, wodurch sich die Intention weniger absondert.

Nr. 30) „Und Tage verrinnen wieder und zum dritten Male entsende ich die Taube," Recitativ von Noah, Andante $^{4}/_{4}$; wendet sich von G-dur nach C. Der Taubenflug ist hier wieder sehr gut, wie in Nr. 27.

Nr. 31) „O Herr gebiete, daß in ihre Ufer der Erde Ströme wiederkehren," Chor der himmlischen Heerschaaren, wie die Nummern 25 und 28, dießmal in der Tonart F.

Nr. 32) Duett für Sopran und Alt: „Es muß so schön, so herrlich seyn auf dieser neuerstand'nen Welt," Allegro non troppo, F-dur $^{3}/_{4}$. Polonaisenartig und zärtlich.

Nr. 33) Recitativ von Noah: „Zum ersten Male wieder betret' ich die Erde," Andante, D-dur $^{4}/_{4}$. Das Recitativ geht in ein a tempo über, und bei den Worten: „Sey uns ein Gott der Liebe!" steigt, als Verbildlichung des Regenbogens, der H-Dur Accord vom Basse auf, und bleibt als Dreiklang mit der Quinte oben durch 23 Tacte liegen, und so zwar, daß Violine, Bratsche und Cello tremuliren, Flöte aber, Hoboe, Clarinette, Fagott, Trompete und Horn wiederangestoßene Absel haben. Noah singt dazu: „Seht, welchen Glanz gewahrt mein Auge? u. s. w." Die Festhaltung des Accords so lange Zeit hindurch drückt allerdings sehr gut die freudige Ver- und Bewunderung aus und der ganze Effect malt auch sehr plastisch eine ruhende Naturerscheinung; nur würden lang ausgehaltene Töne gerade das Phänomen, worum es sich hier handelt, naturgetreuer versinnlicht haben; das stete Wiederanschlagen desselben Tones ist ein, in sich freilich sehr eigenthümlich wirkender Effect, der aber mehr den Eigenschaften des Nordlichts mit seinen Glanzzuckungen entsprechen würde, als denen des Regenbogens. (Vielleicht hat der gleichfalls nicht ganz paßliche Ausdruck im Text „Strahlen sanften Feuers" den Componisten zu dieser irrigen Malerei verleitet.)

Nr. 34) Recitativ des himmlischen Boten: „Der Liebe und des Friedens Herold," Adagio, H-dur $^{4}/_{4}$ mit Physharmonica-Begleitung und einem Nachspiel, das nach G-dur leitet. — Nicht feierlich und erhaben genug für die Situation, wo es die Verheißung der ewigen Gnade Gottes gilt!

Nr. 35) Dankgebet von Noah und seiner Familie: „Demuthvoll vernehmend, was der Herr gebeut," Adagio G-dur $^{4}/_{4}$; vocal, mit zuletzt bei den Worten; „Alles kommt durch ihn" einfallendem Chor, der mir aber, obwohl unstreitig von guter musikalischer Wirkung, nicht recht erklärt werden zu können scheint. — Den Schluß des ganzen Oratoriums bildet darauf

Nr. 36) Chor der himmlischen Heerschaaren: „Lob und Preis dem Herrn der Welten," Allegro H-dur $^{4}/_{4}$; voller Chor mit vollem Orchester, also ganz abweichend von der bis dahin mehr oder weniger festgehaltenen, characteristischen Behandlung der himmlischen Heerschaaren. Es ist dieß eine Concession des Componisten für die hergebrachte Schlußform mit einem großartigen ausgearbeiteten Chor, und der gute musikalische Effect kann nicht geläugnet werden, wenn auch die streng ästhetische Ansicht etwas darunter leidet. Mit den Worten: „Er allein ist groß und herrlich" beginnt ein Fugato, in derselben Tact- und Tonart, dem zwar keine bedeutende Ausarbeitung zu Theil geworden, das aber doch kräftig und grandios das Ganze abschließt. — Der wahrhaft fromme Ausdruck und die gleichsam übermenschliche Anschauung, welche diesem die heiligsten Beziehungen des Menschen umfassenden Stoffe gebührt hätten, sind indessen leider auch der Schlußnummer nicht eingehaucht, und man wird durch dieselbe zwar ernst gestimmt, aber nicht erhoben und in ein höheres Gebiet gerückt.

Überblickt man nun nochmals das eben Detaillirte, so ergibt sich als mein Gesammturtheil: daß wir in diesem Noah ein dem fast erdrückend großartigen, von allen Schrecken des Frevels und der Vernichtung, wie von allen Schauern der rückkehrenden göttlichen Gnade und der Gottergebenheit durchdrungenen Stoffe, wie ich ihn Eingangs analysirte, auch nur einigermaßen entsprechendes Oratorium nicht erhalten haben; daß aber dasselbe wohl ein Werk ist, welches Zeugniß von einem großen und selbst vielseitigen, schöner menschlicher Ausdrucksweisen, namentlich im Ruhigen, Zarten und Gemüthlichen mächtigen, ferner mit lebendiger Phantasie und Gestaltungsfähigkeit begabten, und namentlich aller Mittel des musikalischen Schaffens Meister gewordenen Talente ablegt. Gescheitert ist der Componist allerdings an dieser

riesigen Aufgabe, aber er braucht sich dadurch nicht entmuthigen zu lassen. Denn wer des Guten und Schönen und Neuen in einem Werke so viel zu geben vermag, wie Preyer es hier gethan, ist unbedingt zu großen Leistungen berufen, und es kommt nur darauf an, daß er einen Gegenstand wähle, dessen ästhetischer Gehalt seiner Denk- und Empfindungsweise homogen sey. Hat doch auch Haydn erst in seinen „Jahreszeiten" den Stoff gefunden, den seine mehr idyllische als erhabene Natur vollkommen zu bemeistern und zu einem vollendeten classischen Werke zu gestalten vermochte, nachdem seine „Schöpfung," wie voll übersprudelnder Genialität sie auch ist, doch weit hinter dem mächtigen Inhalt der Aufgabe zurückblieb.

Der erste Eindruck, den mir Preyer's Oratorium machte, war, daß dem Componisten eher ein Opern- als ein Oratorien-Talent innewohnen möge. Ich bin auch noch der Ansicht, daß das vorliegende Werk eine bedeutende Befähigung zu jener Gattung beurkundet, und würde mit großen Erwartungen einer Leistung der Art entgegen sehen. Aber bei näherer Betrachtung und Überlegung erkenne ich im „Noah" nicht minder die Kraft zu biblischen Cantaten oder idyllischen Oratorien, wo es jener oben entwickelten höchsten oratorischen Weihe nicht bedarf, — denn diese scheint mir allerdings außerhalb des Gefühlskreises des Componisten zu liegen. Stoffe z. B., wie Ruth, Susanna oder Isaak und Rebekka, würden wohl ohne Zweifel unter Preyer's Händen zu bedeutenden Tondichtungen erwachsen können, und es wäre sicherlich im Interesse der Kunst, wenn er sich mit seinem Dichter (dem gleichfalls der gemüthliche, rein-menschliche Ausdruck besser gelingt, als der übersinnlich-erhabene) zu dergleichen Aufgaben verbinden möchte.

Die Aufführung war keine vollendete zwar, aber doch genügend, um das Werk in allen seinen Intentionen erfassen zu können. Hr. Staudigl (Noah), Dlle. Mayer (der himmlische Bote), Hr. Lutz (Tenorsolo) und ferner die Dllen. Hoffmann, Wurm und Stolenwerk, so wie die Herren Kettinger und Leutgeb, leisteten in ihren Solopartien Erfreuliches, und Chöre und Orchester bemühten sich nach Kräften, dem schwierigen und ihnen noch ganz fremden Werke Gerechtigkeit widerfahren zu assen.

Dr. A. J. Becher.

## Philharmonische Akademie,

gegeben vom Orchesterpersonal des Hofoperntheaters, unter Leitung des Herrn Capellmeisters Otto Nicolai, im k. k. großen Redoutensaale, am 28. März 1842.

Seit ich mich in Wien dem undankbaren Geschäft unterzogen habe, in musikalischen Angelegenheiten nach bester Einsicht und treuestem Gewissen den Cato Censor zu spielen, — um so undankbarer, je mehr man dem Grundsatz „amicus Plato, sed magis amica Veritas" folgt, — einem Geschäft, wobei die Sache, die man vertritt, wenigstens im Hinblick auf die Zukunft hoffentlich mehr gewinnt, als man selbst thut, indem man sich dabei laute Feinde und stille Freunde erwirbt, jene noch obendrein in doppelt größerer Anzahl, — seitdem ich, wie gesagt, diese Stellung zu behaupten mir auferlegt habe, bin ich zum öftern genöthigt gewesen, über den Zustand der öffentlichen Musik hier Klage zu führen, indem die Aufführungen keineswegs den gerechten Erwartungen entsprachen, die man in einer Stadt wie Wien, wo Kräfte sich vereint finden wie nirgends in der Welt, zu hegen sich veranlaßt und genöthigt sieht.

Um so freudiger ergriff ich die erste Gelegenheit, die sich mir darbot, um auf das Bessere aufmerksam zu machen, und hob das Bestreben, den redlichen Eifer und die erfreulichen Leistungen der Concerts spirituels und ihrer schätzbaren Unternehmer nach Gebühr hervor.

Doppelt erfreut es mich nun, über obige „philharmonische Akademie" in einem Tone noch ungeschmälerteren, noch gesteigerteren Lobes berichten zu können! — Ich gehöre nicht zu denen, die es tadeln und beklagen, daß jene Spirituel-Concerte in den Händen der sogenannten Dilettanten sich befinden, vielmehr heißen mir überall Männer, die sich mit Ernst und Treue um eine Kunst bekümmern und etwas Tüchtiges darin leisten, nicht Dilettanten, sondern Künstler, wenn sie auch daneben einen andern Broterwerb haben oder aber keines bedürfen, und somit habe ich jenen Bemühungen stets alle Achtung und Dankbarkeit gezollt, und werde es fernerhin thun. Aber allerdings zähle ich mich zu denen, welche es bedauerten, daß nicht auch die Musiker als solche, d. h. die vereinten Musiker als Körper, zusammenstanden und dem Publicum Leistungen darboten, wie ich freilich glaube, daß sie nur in solcher Weise, wo jeder Mitwirkende auch Theilnehmer ist, wo jeder Mitwirkende Ehre und Vortheil bei der möglichsten Vollkommenheit der Productionen findet, und wo Alle sich aus eigenem Antrieb demjenigen untergeordnet haben, den sie zur Leitung des Ganzen für den Fähigsten aus ihrer Mitte ohne Rückhalt anerkennen.

In solcher Weise ist bei dieser „philharmonischen Akademie" das gesammte Orchesterpersonal des k. k. Hofoperntheaters, das beste und größte Corps, das Wiens Musikzustände aufzuweisen haben, unter seinem ersten Capellmeister Otto Nicolai, zusammengetreten, und gleich die erste Leistung hat die mit Recht hochgespannten Erwartungen des für ernste Tonkunst begeisterten Publicums nicht nur erfüllt, sondern selbst übertroffen. Denn das unbedingt Vollendete erwartete man billigerweise bei einem ersten Auftreten nicht; daß aber solcher Vollendung so nahe gekommen wurde, wie es wirklich der Fall war, mußte eben so sehr eine freudige Überraschung den Zuhörern gewähren, als es den Wirkenden zu großer Ehre gereicht, für die Zukunft aber zu den ausgezeichnetsten Hoffnungen berechtigen darf.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Drittes Concert

des Herrn Theodor Döhler, im Saale des Musikvereins, den 28. März 1842.

Döhler entwickelte auch dießmal alle Vorzüge, die ich schon früher bei ihm hervorhob. Er spielte von eigener Composition seine Tell-Phantasie, die Triller-Etude, ein Lied ohne Worte und eine Etude für die linke Hand (bei der in der Mitte aber die rechte Hand hinzukommt); ich habe ihn diese Bravourstücke nie besser als dießmal spielen gehört, ja die Tell-Phantasie vielleicht nie so vollendet: die Elasticität, Rundung, Gliederung und Klarheit, mit der er die außerordentlichsten Schwierigkeiten bewältigte, und nicht minder die Grazie und Eleganz, mit der er sie nuancirte, waren erstaunenswerth.

Außer diesem trug Döhler eine Beethoven'sche Sonate vor, und zwar die Kreutzer dedicirte, mit obligater Violine (A-moll, op. 47). Leider kann ich mich hier nicht so zufrieden erklären, wie ich gehofft hatte; es war nicht die rein-künstlerische uneigennützige Auffassung und Wiedergabe, die ich bei der Vorführung eines classischen Werkes unbedingt verlange. — Der Vortrag eines Kunstwerkes erheischt das treueste Studium des fremden Geistes und daraufhin das treueste

Reproduciren der Form, in der jener Geist sich ausgesprochen. Eine feine Modification wird allerdings unvermeidlich bleiben, insofern alle menschliche Auffassung eine subjective ist, und überdieß selbst der größte Componist seinem geschriebenen Werke nur den Typus seiner Idee geben kann, gleichsam nur die Untermalung, wo nachher für den executirenden Künstler die Aufgabe entsteht, die feinsten Tinten und Schattirungen, die jener dem todten Papier nicht aufhauchen konnte, ins Leben zu rufen und dadurch die gegebenen Klänge zu vergeistigen. Aber es liegt in der Natur der Sache, daß es im Geiste des Componisten geschehen müsse, und daß die Individualität des Vortragenden so wenig wie irgend möglich zum Vorschein komme; seine Stellung dabei ist nicht die eines Selbstproducirenden, vielmehr hat er sich als den gewissenhaften Dolmetscher einer andern Individualität zu betrachten, in deren innerstes Wesen er sich versenken und hineinleben muß, um nachher aus sich heraus ein treues Bild des fremden Kunstwerks zu erschaffen. Er muß seine eigene Persönlichkeit verläugnen und nur das begeisterte Mittel seyn wollen, durch welches jenes ihm gleichsam anvertraute Werk zur äußern Erscheinung kommt. Eine strenge Beibehaltung derjenigen Formen, in die der Componist seine Intentionen niedergelegt hat, ist daher die unerläßlichste Grundbedingung des richtigen Vortrags; alle Willkür im Hinzusetzen oder Wegnehmen ist vom Übel und erscheint als eigenmächtiger Eingriff in die Rechte eines Andern, als eine Untreue.

Daß Döhler im vorliegenden Falle an der Beethoven'schen Sonate nicht strenge Gewissenhaftigkeit geübt hat, kann und wird er selbst nicht läugnen; ich würde ihm selbst tactweise die Belege dafür aufzählen können. Dieser Punct ist also erledigt. Daß im Übrigen der große Virtuose überall ersichtlich war, versteht sich von selbst und manche der schwierigen Stellen spielte er natürlich meisterhaft; aber auch manche der technisch nicht schwierigen waren vortrefflich erfaßt, z. B. der Tactwechsel im letzten Satz, den ich selten so genügend und schön habe behandeln gehört, so daß ich die feste Überzeugung hege, er könnte die ganze Sonate ausgezeichnet vortragen, wenn er nur mit Entäußerung aller Selbstgefälligkeit wollte! — Möge er bald wollen, und in seinem nächsten Concert mein Vertrauen zu seinem Können rechtfertigen.

Die Violinparthie wurde von Herrn Jansa gespielt. Daß der Vortrag correct, sicher und rein war, bedarf bei diesem anerkannten Geiger keiner Erwähnung; für diese grandioseste und imposanteste aller Sonaten dieser Gattung, die ordentlich an den Symphoniestyl streift, wünschte ich aber einen markigeren Ton und breiteren Strich.

Dlle. Schwarz sang „das Mädchen von Juda," componirt von H. Kücken äußerst brav; die Composition, edel und gediegen gehalten und sich dem Kirchenstyl nähernd, sagt aber auch ihrer Stimme und Vortragsweise besonders gut zu. — Mad. Gentiluomo-Spazier trug Schubert's „Ständchen" minder gut vor; dieses einfach-sinnige und zart-gemüthliche Stück verträgt keine Coketterie im Gesange.

Außerdem erfreute uns G. Briccialdi mit einer Flöten-Phantasie über Motive aus Bellini's „Sonnambula," in der er wieder all die Virtuosität und all den seelenvollen Vortrag, die wir stets an ihm bewundert haben, entwickelte.

Döhler accompagnirte Alles selbst, was nichts zu wünschen übrig ließ. Er bediente sich wieder zweier Bösendorfer'schen Flügel von schöner Qualität.

Dr. A. J. Becher.

---

## Correspondenz.

### (Pesther Concertsalon 1842.)

Briccialdi's Abschiedsconcert fand vor einem zahlreichen Publicum Statt. Über seine Meisterschaft auf der Flöte haben wir uns im vorigen Salon (s. Nr. 29 d. Bl.) genügend ausgesprochen, und wir können in Bezug auf die Leistungen in seinem letzten Concerte nur das Nämliche wiederholen; Briccialdi entzückte die Anwesenden in hohem Grade; so viel Schmelz, so viel Geschmack im Vortrage, bleibt immer eine Rarität, und werth der aufrichtigsten Bewunderung und des lebhaftesten Interesses. Schade, — daß die Flöte an und für sich an einem furchtbaren Übel leidet, und das ist: Monotonie, unerhörte Monotonie, wie kaum ein Instrument in der Welt. Gegen Ende des Concertes befand ich mich in einem abgespannten Zustande, förmlicher Sonnambulismus war über mich gekommen. Ja wahrlich, Briccialdi muß ein großer Meister seyn, um die Theilnahme an seine Leistungen bis zum Schluß des Concertes rege zu halten!

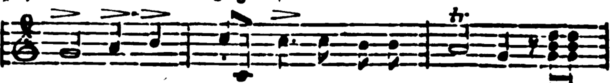
Geistig gerädert schlich ich nach Hause, und legte mich schlafen; mir träumte allerlei buntes Zeug durcheinander; von dem Treiben der Menschen, ihren mannigfaltigen Interessen; von den Musikern, ihrem Talent und den verschiedenen Richtungen, die sie demselben zu geben belieben; auch von der Ungleichheit des Lohnes, den sie für ihre Bemühungen ernten. Ich sah einen Componisten, der zwölf Opern geschrieben hatte, die alle zwölf durchfielen; er saß in seinem Zimmerchen allein, beim trüben Schein einer matt brennenden Lampe, hatte den Kopf in die Hand gestützt und seufzte! — „Schon wieder durchgefallen," sprach er wehmüthig leise vor sich hin, (denn es war noch keine Stunde verflossen seit die letzten Klänge seiner neuesten Oper verhallt waren), „schon wieder durchgefallen, und doch gepaukt und geklingelt nach „Kräften! Keine einzige Nummer ohne Spectakel, und das Publicum „ist noch nicht zufrieden. Als ich die Kinderschuhe kaum ausgezogen „hatte, begann ich, ausgerüstet mit dem regsten Willen, mich in mei„ner Kunst zu vervollkommnen, meinen Unterricht bei einem großen „Manne; er flößte mir Achtung vor, deutscher Gediegenheit ein, und „redlich befolgte ich seine weisen theoretischen Lehren; mein Satz „war rein, und die schwierigsten Formen der Tonsetzkunst warf ich spie„lend hin! — Nun war ich absolvirt, und schrieb tapfer darauf los. — „— Undankbares Publicum! Du schliefst bei meinen Sachen ein; der „Theaterdirector verwünschte meine Gediegenheit zu allen Teufeln, „und die Recensenten meinten, wenn ich meinen musikalischen Gedanken „andere Formen geben wollte, könne doch vielleicht noch etwas aus mir „werden; — ich sey zu gelehrt und müsse à la Donizetti und Bel„lini der Melodie den Vorzug vor der Harmonie einräumen. Ja die „guten Leute hatten gut reden; für mich war meine ganze Musik lau„ter Melodie; — kann ich Sie dafür, daß meine Gefühle nicht thei„len? — so schrieb ich denn immer weiter, eine Oper nach der andern; „immer der nämliche Stoß Musik, und immer noch kein Erfolg! Und „so ist es denn bis heute geblieben; vergebens suche ich den Schlüssel zu „dem großen Geheimniß, und vergesse darüber, daß weniger Mangel „an Talent die Ursache meiner fausses couches ist, sondern der pe„dantische Unterricht, dessen strenge Grundsätze sich in mein ganzes mu„sikalisches Leben so eingewurzelt haben, daß sie mich jetzt wie Dämo„nen verfolgen, bis ich aus Verzweiflung zur großen Trommel greife „und mit Gewalt den höllischen Spuk zerstören will! Aber auch dieß „Mittel hilft nichts; meine Musik bleibt in den Augen des Publicums „immer und ewig ein fugirter Choral in türkischen Gewändern. Und „was habe ich wieder dulden müssen, ehe ich es nur soweit brachte, daß „meine letzte Oper wirklich angenommen wurde; und dann die Sänger „und das Orchester! Sie maltraitiren mich unaufhörlich, durch Igno-

„ranz und Unaufmerksamkeit; alle Augenblicke setzt ein anderer falsch „ein, bald zu früh bald zu spät; ja, das Pausiren ist eine leidige „Sache; es gehört höllisch viel Geduld dazu."

Der gute Mann, den ich im Traume so lebhaft vor mir sah, schob jetzt seine Partitur bei Seite und setzte sich ans Clavier, wo sich sein Schmerz bald in lindernde Wehmuth auflöste; jetzt schwieg er, alles war still rings um ihn, er kämpfte einen bittern Kampf; den Kampf des Zweifels an sich selbst! — „Da seid ihr Virtuosen doch „glückliche Leute, ihr Liszt's und Thalberg's, ihr Paganini's, „Bohrer's und Briccialdi's und wie ihr alle heißen mögt," sprach er nach einer langen Pause vor sich hin: „Euer Streben fiel auf „keinen unfruchtbaren Boden, und wer unter euch fleißig sein Feld be„baute, hat gewiß auch reichlich geerntet!"

Hier entschwand mir der getäuschte Componist, und andere Bilder schuf mir die erregte Phantasie; ich befand mich ganz allein in einem großen Saale; seine Wände waren von Mosaik, und in denselben funkelten große Edelsteine von nie geahnter Schönheit! Seltsam geformte Schränke von Ebenholz, mit Elfenbein künstlich ausgelegt, standen in gleichmäßiger Entfernung an den Wänden; zwischen ihnen waren in Nischen die köstlichsten Blumen, und plätschernde Fontainen netzten ihre Blätter!

Ich erstarrte vor Verwunderung und traute meinen Augen kaum. Die Zeit der tausend und einen Nacht war wiedergekehrt, und erschloß mir ihre Wunder. Da erscholl eine gar liebliche Musik, die bekanntesten Weisen ertönen vollstimmig und von verschiedenen Instrumenten mit der discretesten Berücksichtigung ihrer Stimmung unter einander; bald schwieg das eine, bald das andere, und setzte wieder ein, so genau — so pünctlich, als sey es für das Pausiren bezahlt! Jetzt mischten sich auch die Schlaginstrumente ins Spiel! Alles ging toll drunter und drüber — bis plötzlich nach geendigter Musik die vorige feierliche Stille eintrat, die durch nichts als das Plätschern der Fontainen etwas an ihrem Grauenhaften verlor. „Wo bin ich?" sprach ich leise zu mir selbst. „Gut aufgehoben," antwortete mir ein ehrwürdiger alter, aber überaus freundlicher Mann; „ich bin der ewige Capellmeister, und ge„nieße in diesem Paradiese den Lohn für viele Leiden, die ich während „meines Lebens ertragen mußte, —— aber stets mit Geduld ertrug; „jedem Menschen ist nach dem Tode sein Schärflein beschieden, je nach„dem er es für seinen Wandel auf Erden verdiente! Weil ich denn nun „gar so viel Geduld auf Erden bewies, und wirklich Jammer und Är„ger in mich hineinfraß, wie es nur wenige meiner Herren Collegen zu „thun im Stande sind, ohne sich vor der Zeit in die Ewigkeit hinüber „zu expediren, so ist mir zum Lohn ein Orchester beschieden, das weder „präludiren noch raisonniren und Alles besser wissen darf; ich dirigire „nur und es folgt mir unbedingt." — Nach diesen Worten begann eine Trompetenmusik, mit einer Vollendung, wie ich sie in der That noch nie gehört zu haben wähnte. — Es war Händel's wundervolles Halleluja; beim Eintritt des Fugenthemas:



hörte ich den einen Trompeter den Triller schlagen, daß ich mich vor Erstaunen sechsmal auf einem Absatz herumdrehte, dann meinem alten Capellmeister um den Hals fiel und ihn beschwor, mich ganz bei sich zu behalten; er aber lachte und freute sich mit mir, entschlüpfte mir aber gleich wieder, indem er mir versprach, seinen Solospieler zu bringen. Es dauerte auch richtig nicht lange, so tratt ein Kerl von etwa sechs Schuh Länge ins Zimmer; er war kriegerisch gekleidet, hatte einen mörderlichen Schnurrbart, ungeheure Fausthandschuhe, einen Hut mit rother Feder auf dem Kopfe und einen Haudegen an der Seite. Ich wollte Reißaus machen, aber der ewige Capellmeister war mit einem Satze hinterdrein, und hielt mich bei dem Rockschößen fest. „Halt!" rief er laut lachend, „hier geblieben; entsage nicht aus kindischer Furcht „Erfahrungen, die sich dir nur dießmal erschließen! Dieser Jüngling, „den du da siehst, bläst Doppeltöne auf der Trompete! Er hat das „Höchste und Unglaublichste menschlicher Kunst vollbracht, und macht „daher von meinem übrigen Orchesterpersonal insofern eine Ausnahme, „als ihm gestattet ist, frei sich zu ergehen in meinen himmlischen Räu„men, während die andern durch zauberische Macht gefesselt, in diesen „schwarzen Schränken ihr knechtisches Daseyn bedenken müssen."

Jetzt hob der Trompeter seinen Arm in die Höhe, daß ich erschreckt mit dem Kopf unterduckte, und blies ein Duett mit solchem Lungenaufwande, daß ich nicht länger zweifelte, das jüngste Gericht sey vor der Thür, — und in Gedanken schloß ich schnell meine Rechnung. — Aber nein; kaum hatte er geendet, als er rechtsum machte und den Ausgang des Saales suchte, indem er mich erstaunt und bestürzt über so viel Bravour sprachlos dastehen ließ!

„Ja in der That," sprach der ewige Capellmeister, es ist kein „Traum, was du hier siehst und hörst! die Zeit der Wunder ist wieder „da; jetzt sag' mir einmal: warum denn die klugen Menschen, die Al„les zu wissen vermeinen und Alles zu können sich vermessen, nicht ähn„liche Sächelchen zu produciren vermögen; und doch ist die Kunst mei„nes Trompeten-Wundermannes auf ganz natürlichem Wege erklärbar. „Es gibt aber Dinge, wovon sich eure Schulweisheit nichts träumen „läßt; hier ein neuer Beleg für diesen alten, aber wahren Ausspruch, „— aber nicht irdische Musik allein sollst du zu hören bekommen; auch „die Harmonie der Sphären steht in meinem Solde, und belebt durch „ihre himmlischen Klänge die todte Pracht dieses Zaubersaales." Er schloß einen der Schränke auf, setzte sich mit großer Andacht vor eine schwarze Claviatur, die aus dem geöffneten Schranke sichtbar ward, und ich hörte Musik — wie keine andere noch! ich wollte sie mit einer auf Erden gehörten vergleichen, aber ich fand kein Instrument, das ich an Ausdruck diesem hätte an die Seite stellen können. Prächtige Schattirungen gab's da! ein Anschwellen und Erbrausen, Abnehmen und Verschwinden des Tons! Herrlich, köstlich war's! — In gehaltenen Tönen begann die Musik, jetzt mischten sich Figuren, gar seltsam anzuhören, originell und doch nicht gesucht, mit ins Spiel; auch tödtete der Klang des einen Tones nicht den andern, wie dieß z. B. bei der Orgel so oft der Fall ist, oder beim Claviere, wenn man den Dämpfer tritt; himmlische Klarheit umstrahlte das Ganze, und als unser ewiger Capellmeister nach einem juste milieu interessanten Figurirens in seine vorige Einfachheit zurückkehrte; als ein Ton nach dem andern erstarb, und der letzte pianissimo wie ein Lüftchen verwehte, stand ich gerührt und wie zernichtet da! Doch bald mich ermannend, schritt ich dreist auf die nun wieder in ihren Kasten gefesselte Sphärenharmonie; ich forderte sie ungestüm heraus, auch mir zu gehorchen; wild fuhr ich über die Tasten, aber sie gaben keinen Klang, und verschlossen blieb mir das süße Geheimniß. — Da mischte sich in meinen namenlosen Ärger auch ein Portiönchen Künstlerneid, und ——— fort war der ganze Spuk, ich war aus meinem Traume erwacht!

Als ich mich ermunterte, fiel mir ein, daß ich gestern nach Briccialdi's Concert von Kauffmann aufgefordert worden war, seine Instrumente zu besichtigen; dieser Aufforderung leistete ich mit dem größten Vergnügen Folge, und wenn ich mich des weitern Urtheils über ihn nun enthalte, so geschieht es, weil mir scheint, als habe ich in meinem Traum schon über Gebühr aus der Schule geschwatzt; wenn aber um das Bild auch ein etwas zu verzierter Ramen gethan worden, so bleibt daselbe doch im Wesentlichen sprechend ähnlich, und Kauffmann's Instrumente höchst ehrwürdige Erscheinungen in ihrer

Art. — Seine drei Concerte waren sehr besucht und der Beifall allgemein; möge dieser wackere Künstler überall, wo er hinkommt, Lohn für seine trefflichen Arbeiten — die Resultate jahrelanger Mühen — finden, und er sei hiemit Allen unsern Lesern aufs Beste empfohlen.

Über eines aber bin ich meinen verehrtesten Lesern doch noch Rechenschaft schuldig; nämlich, die Aufklärung über die Behauptung, daß es mit dem Doppelton auf der Trompete eine natürliche Bewandtniß habe.

Die Töne Eines Blasinstrumentes entstehen bekanntlich durch die Longitudinal-Schwingungen der Luftsäule, welche durch die Transversal-Schwingungen der Lippen erzeugt werden. Tritt nun der Fall ein, daß beide Lippen in gewissen mathematischen Verhältnissen verschieden schwingen, so muß dieß natürlich auch auf die Longitudinal-Schwingungen der Luftsäule einwirken. Der Theorie nach müßten also, wenn eine Lippe 100, die andere in derselben Zeit 200 Schwingungen macht, eine Quinte (?) entstehen, weil sich die Octave wie 1:2, die Quinte wie 2:3 verhält. Im Practischen ist es nun freilich etwas anders. Das Verhältniß der Octave ist wie 100: 201½, und das der Quinte wie 200:301. Ob diese Verschiedenheit durch den Kampf, den die Luftsäule in den Blasinstrumenten zu bestehen hat, hervorgebracht wird, oder ob sie eine andere Ursache hat, ist noch nicht ermittelt.

Ein französischer Arzt führte an, daß beim Singen, die beiden Flügel der Stimmritze nicht im völlig gleichen Verhältnisse schwingen dürften; und daß, wenn beide zu gleicher Zeit schwingen könnten, gar kein Ton entstehen würde. Wenn diese Ansicht begründet ist, so wären unsere obigen Zweifel auch erklärt. — Um uns aber noch deutlicher und practischer auszudrücken, dürften wir als Resumée unserer Betrachtungen nur anführen, daß beim Ansatz die eine Lippe gespannter als die andere seyn müßte, wodurch sich folglich dann auch die Verschiedenheit der Schwingungen ergeben möchte.

Nach diesem kleinen Abstecher ins Reich der Träume, kehren wir aber jetzt in den irdischen Concertsaal zurück; wir erblicken dort einen kleinen blondgelockten Knaben von 11 Jahren am Piano sitzen; er gibt bereits das dritte Concert, und hat zum dritten Mal ein zahlreiches Publicum um sich versammelt. Dieser kleine Knabe aber ist Anton Rubinstei der Schüler des Hrn. Villoing; er spielt die neuesten und schwersten Sachen der Matadore der Claviercomposition, entwickelt eine stupende Geläufigkeit, erweckt rasenden Beifall und verdient ihn. Sein Lehrer aber würde wohl thun, den Knaben in seiner zarten Jugend nicht mit all' diesen schwierigen Sachen zu erdrücken; und sollte lieber mehr classische Compositionen älterer Meister wählen, um seinen Geschmack zu läutern und die Intelligenz zu wecken.

Es thut uns wahrhaftig in der Seele weh, so sprechen zu müssen; aber die Lehrer treiben's heuzutage oft gar zu arg; es wäre arrogant, wenn wir verlangen möchten, die jungen Virtuosen sollten sich von der Schule abwenden, weil uns die ältere besser gefällt. O nein; wer die musikalische Volljährigkeit erlangte, möge wählen was ihm am meisten zusagt, und seinen Fähigkeiten am angemessensten ist; aber einem Kinde mal—àpropos einen falschen Weg zeigen und seinem Geschmacke eine verkehrte Richtung geben, ist unmöglich gut zu heißen. Je größer das Talent ist, desto sorgfältiger muß es gepflegt werden, daß aber der kleine Rubinstein Talent in hohem, seltenen Grade besitzt, erkennen wir in vollem Maße an*).

Noch ein Clavierspieler hat sich zu uns verirrt: Hr. Dr. J. v. Schickh. Wie uns gesagt worden, war Hr. v. Schickh bis vor ganz kurzer Zeit noch Dilettant; wenn wir ihn als einen solchen beurtheilen, so freuen wir uns ungemein über die bedeutende Festigkeit und den sichern — nur hie und wieder zu starken Anschlag. Hr. v. Schickh gehört seiner Richtung nach der neuesten Schule an, und zwar mit Leib und Seele, denn er spielt nicht allein — sondern componirt auch in diesem Genre. Was das letztere betrifft, so ist es die partie faible an Hrn. von Schikh's künstlerischem Wirken. Am besten gefielen uns die Phantasien; die übertragenen Lieder von Franz Schubert, obgleich ganz hübsch vorgetragen, waren zu überladen; die begleitenden Accorde zu vollstimmig. Bei einem Liede ist Gesang 99 und Accompagnement 1 *). Man kann ein Lied varriiren genug ohne so dick aufzutragen. In diesem Genre bleibt uns Liszt der liebste. — Hr. v. Schickh hatte ein ziemlich zahlreiches Publicum, und viel verdienten Beifall.

Hiemit beschließen wir wieder einen Cyclus von Concerten und freuen uns auf's neue. — Servais und Bohrer wurden erwartet, auch Mad. Bishop und Dlle. Meerti; bis zur Stunde ist aber noch Niemand eingetroffen, und somit müssen wir uns in Geduld fassen.

Ludovico.

(Brünn.) Die Sängerinn Fischer-Achten wird hier mehrere Gastrollen geben, welche mit 15. April beginnen sollen.

Mecklenburg-Schwerin, 16. März. — Der junge Großherzog hatte verordnet, daß in Folge der Landestrauer wegen Hinscheidens seines durchlauchtigen Vaters sechs Wochen lang in den Kirchen kein Orgelspiel stattfinden solle. Auf die Vorstellung der Geistlichkeit aber, daß dadurch der Würde der bevorstehenden Osterfeier Eintrag geschehen möchte, ist die Verordnung zurückgenommen worden. (Allgem. Ztg.)

Berlin, 18. März. — Königsberg hat sich von den Tönen Franz Liszt's eben so hinreißen lassen, wie die größere Hauptstadt, und die dortige philosophische Facultät ist sogar noch weiter gegangen, als die hiesige, indem sie ihm den musikalischen Doctorhut, den zu verleihen man hier für unangemessen hielt, wirklich ertheilt hat. Die Professoren Rosenberg und Jacoby waren mit Überreichung des Diploms beauftragt. (Allgem. Ztg.)

München, 21. März. — Die zweite Serie der durch die Mitglieder unserer Hofcapelle veranstalteten Concerte wurde gestern mit der großen Passionscantate (nach dem Evangelisten Matthäus) von J. S. Bach geschlossen, die hier noch nie stattgehabte Aufführung dieses berühmten Tonwerkes unter Lachner's Leitung durch 250 Mitwirkende war eine großartige und gelungene, und gewährte den Freunden ernster Kunst einen Genuß, wie er ihnen in unsern Tagen nicht oft geboten wird. Ihre königl. Majestäten und die königl. Familie, so wie die hohen Gäste unsers Hofes, JJ. kk. HH. der Herzog und der Erbprinz von Modena, auch JJ. DD. der Prinz Eduard von Sachsen-Altenburg mit seiner Gemahlinn wohnten der Aufführung bei. Der große und in allen Räumen gefüllte Odeonsaal bot an diesem Abend einen imposanten Anblick. Wie es heißt, wird die Aufführung am Ostersonntag wiederholt. (Allgem. Ztg.)

(Pesth.) In dem Abschiedsconcerte der Dlle. Jaritz ernteten der Sänger Rusch, der kleine Violinist Singer und der Cellist Huber vielen Beifall. Derselbe wurde der Sängerinn Dlle. Carl im Concerte des Hrn. Seidl noch stürmischer zu Theil, so wie auch die Ouverture in Es-dur des Beneficianten sehr ansprach. Außerdem hörten wir noch die Ouverture zur „Zauberflöte," eine Arie aus dem „Nachtlager" gesungen von Dlle. Devi, den Pianisten Vicenz und

---

*) Die Ansicht im Allgemeinen theilen wir vollkommen; Hrn. Villoing speciell scheint uns aber hier zu nahe getreten zu seyn. Vgl. Nr. 6 und 17 d. Bl. Anm. d. Redact.

*) Das heißt doch wohl nur, wenn das Accompagnement darnach ist. Wir haben es für unseren Theil lieber, wenn beides sich ziemlich al pari verhält. Anm. d. Redact.

dem Flötisten Doppler. In der musikalisch-declamatorischen Akademie zum Vortheile der Witwen und Waisen der städtischen Beamten wurden die Ouverturen zum „Wasserträger" und „Oberon" recht wacker executirt. Dlle. Ufer und Hr. Stoll, so wie der Clarinettist Preßer und die Violinisten Gobbi zeichneten sich vortheilhaft aus.

## Notizen.

Freitag den 8. April findet im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore um 7 Uhr Abends ein Concert zum Besten des unter dem Protectorate Ihrer Majestät der regierenden Kaiserinn stehenden Krankenhauses der Elisabethinerinnen statt. Die in demselben aufzuführenden Piecen werden wir im Programme bekanntgeben.

## Concertanzeigen.

Sonntag den 10. April 1842 findet das Concert der Caroline Krähmer, geb. Schleicher, Witwe des Hof- und Kammermusikus Ernst Krähmer und ihres 15jährigen Sohnes Ernst, Zögling des Conservatoriums und Schüler des Hrn. Merk, im Saale des Vereins um die Mittagsstunde statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1. Neue Ouverture von Gust. Ebell, Director und Capellmeister am städt. Theater in Lemberg. 2. Adagio und Polonaise für die Clarinette, componirt von Tausch, vorgetragen von Caroline Krähmer. 3. Aria aus der Oper: „Pia di Tolomei" von Donizetti, gesungen von Julie Goldberg. 4. Adagio und Rondo für Violoncello, componirt von Bernhard Romberg, vorgetragen von Ernst Krähmer. 5. Declamation, gesprochen von Mad. Haitzinger-Neumann, großherzogl. badische Hofschauspielerin. 6. „Fischers Abendlied," Gedicht von Hrn. G. Seidl, in Musik gesetzt von Hrn. Gottfried Preyer, gesungen von Hrn. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, begleitet auf dem Pianoforte vom Compositeur. 7. Concert in c, für die Clarinette und Violoncello, ganz neu componirt von Hrn. Leopold Jansa, Mitglied der k. k. Hofcapelle, vorgetragen von Caroline und Ernst Krähmer. Aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeber haben Mad. Haitzinger-Neumann, großherzogl. badische Hofschauspielerin, Dlle. Julie Goldberg, Hr. Lutz, Mitglied der k. k. Hofcapelle, Hr. Prof. Preyer und Hr. Prof. Hellmesberger, Mitglied der k. k. Hofcapelle und erster Orchester-Director des k. k. Hofoperntheaters, die Leitung des Orchesters, so wie sämmtliche Herren Mitwirkenden ihre Leistung gütigst übernommen.

Concert des Antonio Bazzini, Violinist aus Italien, Ehrenmitglied mehrerer phylharmonischer Gesellschaften, Samstag den 9. April 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde. Vorkommende Stücke: 1) Ouverture für Orchester. 2) Bravourvariationen für die Violine mit Orchesterbegleitung, über Motive aus „Pirata," componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 3) Gesang. 4) Caprice de Bravoure für Violine (avec le Quatuor de Puritani), für die Violine allein componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 5) Eine Nacht, Gedicht von L. A. Frankl, gesprochen von Dlle. Kohl. 6) Souvenir de Beatrice di Tenda, für die Violine, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlungen von Tob. Haslinger und Pietro Mechetti qm. Carlo, in den Kunst- und Musikalienhandlungen von Artaria et Comp. und Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Dienstag am 12. April 1842 Abends um 7 Uhr findet im k. k. großen Redoutensaale das große Concert in zwei Abtheilungen zum Besten der unter dem höchsten Protectorate Sr. k. k. Hoheit des durchlauchtigsten Prinzen und Herrn Erzherzogs Franz Carl stehenden Versorgungsanstalt für erwachsene Blinde Statt. In Berücksichtigung dieses wohlthätigen Zweckes haben zu diesem Concerte die vorzüglichsten hier anwesenden Künstler, darunter auch Hr. Servais, der dieserwegen aus eigenem Antriebe seine Abreise verschob, ihre Mitwirkung bereitwilligst zugesichert und die Administration des k. k. Hofoperntheaters die Mitwirkung einiger der ausgezeichnetsten Individuen der italienischen Oper mit nicht minderer Bereitwilligkeit zugestanden. Die Billets zu den Sperrsitzen à 3 fl. C. M. auf die Gallerie, und à 2 fl. C. M. in den Saal sind beim Unterzeichneten zu bekommen.

F. C. Maunßki,
Ausschuß-Mitglied des Vereins
Stadt Nr. 618 im Trattnerhof.

## Geschichtliche Rückblicke.

5. April

1698 wurde zu Mühlberg Georg Gottfr. Wagner geboren. Unter Kuhnau und Bach in Leipzig zum Künstler herangereift, hat er mehrere herrliche Solos und Concerte für die Violine und einige treffliche Oratorien und Cantaten für die Kirche geschrieben. 1726 ward er als Cantor nach Plauen gerufen, wo er gegen 1760 starb.

6. April

1739 wurde zu Lyon Jean Brun zuletzt Hornist an der k. Capelle in Berlin, geboren. 1806 erstickte er sich mittelst Schwefeldampf, da ihm der Hornist Domnich von Paris ein von ihm veranstaltetes Concert verdarb.

7. April

1828 wurde das von Joh. Chr. Fried. Schneider componirte Oratorium „Pharao" bei dem Dürerfeste zu Nürnberg zum ersten Male zur Aufführung gebracht, und diesem Kunstwerke ein ungeheurer Applaus zu Theil.

## Berichtigung.

Ich habe einen Gedächtnißirrthum zu verbessern, den ich mir in meinem Bericht über die Concerts spirituels in Nr. 37 d. Bl. habe zu Schulden kommen lassen. Es heißt daselbst, das Solo aus Beethoven's „Opferlied" sey von Hrn. Lutz vorgetragen worden; dasselbe ist aber, wie ich mich bei Überlesung entsinne, nicht für Tenor, sondern für Baß geschrieben, und wurde durch Hrn. Staudigl gesungen.

Dr. A. J. Becher.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 43.** Samstag den 9. April 1842. Zweiter Jahrgang.


## Musikalischer Salon.

### Kirchenmusik.

Der ehrenvoll bekannte Tondichter Adolph Müller, derzeit Capellmeister im k. k. pr. Theater an der Wien, dessen liebliche Tonschöpfungen den Musikfreunden Wiens bereits so manche vergnügte Stunden verschafften, ließ am vergangenen Ostersonntage eine neue Messe von seiner Composition in der Mariahilfer-Pfarrkirche aufführen.

Sie hat sehr angesprochen; vorzüglich gefiel das Kyrie, aus welchem ein heiliger Hauch der Andacht weht. Im Credo werden zwar die Blechinstrumente etwas unziemlich laut, dagegen ist die Stelle „crucifixus" gut characterisirt. Schwächer ist das Benedictus, am gelungensten die Characteristik im Agnus Dei. Im Dona nobis scheint der geschätzte Componist in den Fehler Joseph Haydn's verfallen zu seyn, der zuweilen in seinen dona's im Mißverständnisse eines demüthigen Bittgesanges die Instrumente mehr als billig lärmen läßt. Schließlich sprechen wir unser Bedauern aus, daß der beliebte Tondichter, durch seine dringenden Berufsgeschäfte verhindert, sein reiches Talent nicht öfters in diesem ernsten Musikzweige zu erproben im Stande ist.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Die erste Vorstellung der italienischen Operngesellschaft begann am 2. d. M. mit der Oper: „la Vestale" von Mercadante.

Das Libretto zu dieser Oper ist dem der Spontinischen Vestalinn nachgeformt, steht aber in poetischer Ausführung jenem bei weitem nach. Die Musik ist zwar keine Nachahmung der Spontinischen, wohl aber eine flache, ganz und gar gehaltlose Composition, die weder in melodischer Beziehung Neues, ja auch nur Interessantes bietet, noch sich durch frappante harmonische Behandlung vor den andern Producten dieses Tonsetzers besonders bemerkbar macht. Die Characteristik ist so ganz vernachlässigt, daß die dramatischen Gestalten in ein farbloses Chaos verschwimmen. Die Recitative sind monoton, ohne declamatorische Wirkung, die Instrumentirung aber überladen und ohrenbetäubend.

Die Aufführung entsprach den gehegten Erwartungen wenig. Obgleich die Richtigkeit der Composition selbst wohl die Klippe war, an welcher die Bemühungen der Sänger scheiterten, so trug doch die Unpäßlichkeit der Primadonna Sigra. Marini wesentlich zu dem geringen Erfolge bei. Sigr. Donzelli bewährte in dem Parte des „Decio" seine bekannte Gesangsfertigkeit, vermochte aber trotz allem Aufwand an Stimmkraft diesem Tongebilde keinen Geist einzuhauchen. Sigr. Varesi, unserem Publicum eine neue Erscheinung, zeigte als „Publio" eine kräftige, klangreiche Stimme und eine tüchtige Gesangsbildung. Sein erstes Auftreten, war von gutem Erfolge, und die Arie: „Se non potrà la vittima" von ihm mit vielem Ausdruck gesungen, wurde, die einzige Nummer, unter einstimmigem Beifall zur Wiederholung verlangt. Sigra: Marietta Brambilla als „Giunia" hatte wenig Gelegenheit sich besonders bemerkbar zu machen, jedoch schien ihre Stimme ihrer Sangsfertigkeit bei weitem nachzustehen. Außer diesen waren noch in kleineren Parthien beschäftigt Sigr. Novaro, Donatelli und Hölzel, und Sigra. Rottes. Der Besuch war sehr zahlreich, die Aufnahme lau. A. S.

### Philharmonische Akademie,

gegeben vom Orchesterpersonal des Hofoperntheaters, unter Leitung des Herrn Capellmeisters Otto Nicolai, im k. k. großen Redoutensaale, am 28. März 1842.

(Schluß.)

Die Wahl der Instrumental-Stücke, welche in dieser „philharmonischen Akademie," als vom Orchesterpersonal selbst ausgehend, natürlich die Hauptsache bildeten, war auf drei der schwierigsten Aufgaben gefallen, sämmtlich vom Heros der Instrumentalmusik, Beethoven, nämlich die siebente Symphonie (op. 92, A-dur), eine dritte Ouverture zur Oper „Leonore" (verschieden von der bekannten großen Leonore-Ouverture in C-dur und der Fidelio-Ouverture in E-dur, aber gleichfalls in C-dur, und nach des Componisten Tod als Ouverture charactéristique op. 138 gedruckt), und die große Fest-Ouverture (C-dur, op. 124). Es war wohlgethan, sich keine leichte Aufgabe zu stellen, denn es galt zu zeigen, was das hiesige Orchester, wo es mit Energie und Ehrgeiz auftritt, zu leisten vermag*). — Der Beweis ist aber auch auf eine wirklich glänzende Weise geliefert worden: daß gewiß kein Orchester der Welt das hiesige, wenn es in eine fortgesetzte Übung genau und gewissenhaft einstudierter Aufführungen kommt, zu überflügeln, vielleicht keines mit ihm Schritt zu halten im Stande ist. Denn schon bei dieser ersten Aufrüttelung aus langer Lethargie bewährte sich nicht bloß eine äußere Befähigung, sondern auch eine geistige Kraft, eine künstlerische Wärme, die, indem sie die dargestellten Kunstwerke belebend und beseelend durchdrangen, sich auch dem Auditorium mittheilen, es erkräftigend und erwärmend.

Eine auf innigem Verständniß beruhende und mit technischer Meisterschaft hingestellte Executirung einer Tondichtung übt aber auch eine magische Gewalt auf den Hörer aus, und so waren Viele unter den zahlreich Versammelten, denen erst bei dieser Gelegenheit die eigentliche in-

*) Wenn ein Pariser Correspondent der „Theaterzeitung" die siebente Symphonie eine der am leichtesten auszuführenden nennt, so behaupte ich dreist, daß dieß nur auf Mangel an Vertrautheit mit der Partitur beruhen kann. Dr. B.

nere Poesie der vorgeführten Werke erschlossen wurde, obwohl sie namentlich die Symphonie wer weiß wie oft, und gewiß mitunter recht gut, gehört hatten.

Es herrschte aber auch eine ergreifende Einheit im Orchester: die Saiteninstrumente Ein Strich, die Bläser Ein Hauch, und durchgängig eine Nüancirung, wie man sie selbst bei Solisten oft vermißt. — In der Symphonie fiel mir als besonders lobenswerth auf: die wie in Erz gegossene rhythmische Markirtheit des ersten Satzes, bei dem ich nur einige Pianos, des beabsichtigten starken Contrastes wegen, noch leiser gewünscht hätte; das untadelig-egale Piano zu Anfang des Andante mit dem wundervollen Pianissimo darauf, die förmlich gesungene Melodie der Cello's, und das meisterhafte Crescendo und Diminuendo; die Egalität des Staccato im Scherzo und die Deutlichkeit des vorschlagenden Achtels im Trio; endlich das bacchantische Feuer des Finale und seine scharfen und doch nicht grellen Accente. — In der Leonore-Ouverture: die außerordentliche Exactheit im Aufnehmen der auf verschiedene Streichinstrumente vertheilten Figur, die vollendete Präcision des äußerst schwierigen nachschlagenden Rhythmus, besonders in den Bässen, und das gleichsam wogende Hinsterben kurz vor den raschen Schlagaccorden des Schlusses. — In der Fest-Ouverture: die Deutlichkeit der (sich so leicht verwischenden) Sechzehntel im Fugenthema, die rhythmische Festigkeit der Pauken und Trompeten beim großen Orgelpunct in der Mitte, der wie abgeschnittene Wechsel von Forte und Piano an einer Stelle gegen das Ende u. s. w. u. s. w. — Denn wenn ich alle Vorzüge der Aufführung aufzählen wollte, müßte ich die Partituren Seite für Seite citiren, und ich führe nur noch an, daß die untermischten kleinen Solo's der Blasinstrumente, die wir hier stets gut zu hören gewohnt sind, dießmal besonders ausdrucksvoll zum Vorschein kamen: sämmtliche Primarien (Flöte, Oboe, Clarinett, Fagott und Horn) übertrafen sich selbst. Aber auch die Reinheit, Gleichheit und Accuratesse der Geigen, Bratschen und Bässe verdienen eine besondere Erwähnung.

Kleinigkeiten würden sich freilich bei einer detaillirten Besprechung alles Einzelnen auch zu rügen finden, z. B. die vorerwähnten Pianos im ersten Satz der Symphonie, das anfänglich um ein Weniges zu langsame Tempo des Andante, ein kleines Eilen in der Mitte des Finale, dem aber vom umsichtigen und gewandten Dirigenten sehr bald mit sicherer Hand Einhalt gethan wurde, u. s. w. Aber es waren dieß wirklich Kleinigkeiten, die der seltenen Vorzüglichkeit der, Begeisterung athmenden und erregenden Ausführung keinen Eintrag thaten, und nur einer ideellen Vollendung gegenüber als Mängel genannt werden können. — Ich würde dergleichen gar nicht erwähnen, wenn ich nicht aus dieser ersten und doch schon so gediegenen Leistung des neu zusammentretenden Orchesters die freudige Überzeugung gewonnen hätte, daß eine solche ideelle Vollendung, insoweit sie überhaupt zu erreichen, gerade von diesem Musikkörper und unter diesem Dirigenten erwartet werden darf! Denn jener vereinigt eine seltene technische Ausbildung mit noch seltenerer Empfänglichkeit für alle Feinheiten der Auffassung, dieser eine gründliche ästhetische Einsicht mit all der Gewandtheit und Ruhe, die nicht minder erforderlich ist, um Massen zu lenken und ihnen einheitlichen Geist und seelenvolles Leben einzuflößen.

Also vorwärts auf der so rühmlich betretenen Bahn! An aufrichtigem Dank und thätiger Theilnahme von Seiten des Publicums wird es nicht gebrechen.

Die Orchester-Compositionen waren, wie gesagt, Hauptsache bei dieser Akademie. Aber auch die übrigen Nummern des Programmes verdienten alle Aufmerksamkeit, und ihre Wahl zeugt für den gediegenen Standpunct, von dem aus das Ganze unternommen wurde.

Herr Staudigl trug eine Baßarie aus Cherubini's „Faniska" vor; — Mad. van Hasselt-Barth Beethoven's „Concertarie „Ah perfido;" — dieselbe mit Herrn Wild ein Duett aus Cherubini's „Medea" *); — Dlle. Lutzer Mozart's Concertarie mit obligater Violine, gespielt von Hrn. Mayseder, — und Herr Servais die „Romanesca." Sämmtliche Solisten leisteten Vorzügliches, und haben vielleicht selten oder nie Besseres geleistet, so daß das ganze Concert sich zu einem ungewöhnlichen schön Ganzen abrundete. — Wie ausgezeichnet das Accompagnement des Orchesters bei den Gesangnummern war, braucht, nachdem was ich oben im Allgemeinen sagte, kaum erwähnt zu werden. Unwillkürlich aber wurde das Bedauern rege, daß es in unsern Opernvorstellungen, wo doch dieselben Kräfte wirken, so weit weniger exact und künstlerisch zugeht; hoffentlich wird die Rückwirkung auch auf diesen Zweig der öffentlichen Musik nicht ausbleiben!

Der große Saal war gedrängt voll, und auch die kaiserliche Familie beehrt die Production mit Ihrer Gegenwart. Der Beifall war stürmisch und ungetheilt.

Eine besondere Erwähnung verdient noch die Uneigennützigkeit, mit welcher Herr Capellmeister Nicolai auf allen Antheil am Gewinn bei diesem mit so großen Schwierigkeiten verknüpften und so große Ausdauer erfordernden ersten Auftreten des Orchesterpersonals, als eigene Concerte veranstaltenden Körpers, verzichtet hatte.

Dr. A. J. Becher.

---

**M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie** fand Sonntag den 3. April 1842 im k. k. priv. Theater in der Josephstadt bei gedrängt vollem Hause Statt.

Saphir's Akademien haben sich bei dem hiesigen Publicum ein gutes Renommée gemacht, denn abgesehen von dem allgemeinen Interesse, welches seine humoristischen Vorlesungen erwecken, die einen stehenden Artikel in denselben bilden, sind sie auch noch aus dem Grunde interessant, weil sich gewöhnlich die zur Zeit anwesenden fremden und auch einheimischen Kunstnotabilitäten in denselben vereinen, wodurch diese Akademien eine Abwechslung darbieten, die man nicht leicht in einer anderen Aufführung finden dürfte. Auch in der Wahl und Zusammenstellung zeigt Saphir einen sehr gebildeten Geschmack und richtigen Tact, und, kann er auch nicht für die gleiche Vollkommenheit jeder einzelnen Piece einstehen, so bilden sie zusammen doch ein höchst interessantes Ganzes, und dürfen immerdar der regsten Theilnahme des Publicums gewiß seyn. In Berücksichtigung, daß Saphir mit seiner Akademie beinahe immer einen wohlthätigen Zweck verbindet, und sich dadurch ein bleibendes Verdienst um die leidende Menschheit erworben hat, müssen wir seinen Veranstaltungen auch für die Folge das beste Gedeihen wünschen, und halten es für Pflicht, einen so edlen Zweck nach Kräften fördern zu helfen, indem wir das musikalische Publicum auf die Kunstgenüsse aufmerksam machen, welche auch in musikalischer Hinsicht in seinen Akademien so reichlich geboten werden.

Die obenangezeigte Akademie enthielt in diesem Anbetrachte viel des Vorzüglichen und Interessanten. Servais's Vortrag der Piece: „Souvenir de Spaa" war wieder der musikalische Glanzpunct der Aufführung. Ein stürmischer Applaus belohnte den großen Künstler, der nicht enden wollte, bis derselbe die beliebte „Romanesca" zum Besten gab. Döhler spielte die „Wilhelm Tell-Phantasie" mit Beifall, und zeigte wie immer eine stupende Geläufigkeit, gepaart mit einer wahrhaft künstlerischen Intention. Auch die Leistung der Mad. Bishop, welche die Cavatine: „Ah come rapida" vortrug, wurde beifällig aufgenommen. Weniger sprach die Phantasie für die Harfe von Bochsa an. Wir enthalten uns über die beiden letztgenannten Künstler jedes

Urtheils, da ihre Kunstleistungen in diesen Blättern, nach ihrem zweiten Concerte, in einem eigenen Artikel ausführlich besprochen werden. Außer diesen declamirte Mad. Rettich „die Schöpfung des Traumes“ und Dlle. Neumann „Kalenderweisheit und Aprilnarren,“ zwei Gedichte von Saphir, mit vielem Beifalle. Den Schluß machte eine humaristische Vorlesung von Saphier. A. E.

## Die dritte und letzte improvisatorisch-musikalische Akademie der Mad. Caroline Leonhardt-Lyser

fand Freitag am 1. d. M. im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde Statt.

Inwieferne Madame Lyser in ihrer Improvisation den Anforderungen einer strengen Kritik, vom poetischen Standpuncte aus beurtheilt, entspricht, liegt uns nicht ob zu entscheiden; daß aber ihren Stegreifgedichten viel Gemüthlichkeit innewohne, daß sie überhaupt von der Seite des Gefühles aus uns anregen, und auf diese Weise in ihrer Wirkung der Musik nahestehen, ist nicht zu läugnen. Es haben derlei Producte augenblicklicher Inspiration auch für den Tonsetzer noch ein besonderes Interesse dadurch, daß sie ihm einen Blick in die poetische Werkstätte gewähren. Abgesehen davon, daß derlei Gedichte auf dem Papiere festgehalten, den Componisten durch ihre Einfachheit in der Idee und Leichtigkeit in der Behandlung der Form gute Vorwürfe zur Liedercomposition darbieten, regen sie auch noch seine Phantasie an und sind also in diesem Anbetrachte jedenfalls für den Musiker nicht uninteressant. Der Erfolg, dessen sich Mad. Lyser in ihren drei Akademien zu erfreuen hatte, war ein besonders günstiger, den wir auch der talentvollen und anspruchslosen Künstlerinn von Herzen wünschen. — Als musikalische Beigabe hörten wir in dieser letzten Akademie zwei Lieder, gesungen von den HH. Koch und Schmidbauer. —e.

## Correspondenz.

(Prag den 30. März 1842.) Ich muß Ihnen von einem Kunstgenusse erzählen, den ich am vorigen Freitage, am achtzehnten d. M. erlebte; es war nämlich Concert spirituel der hiesigen Sophienakademie im Saale auf der Sophieninsel um 5 Uhr Nachmittags. In der ersten Abtheilung wurde das Kyrie und Gloria aus der Es-dur-Messe von W. Tomaschek; ein russischer Chor, Ave Maria, welcher der Akademie von der kaiserl. russischen Hofcapelle zu St. Petersburg als Geschenk zugesendet worden ist; dann ein Festchor zu Ehren des Oberstburggrafen Grafen Chotek, von Ghelen; und endlich Heloisens Klaggesang am Grabe Abälard's mit Chor von W. Tomaschek, aufgeführt. Die erste Piece ist im erhabenen feierlichen Style geschrieben, und mehr mit andächtiger Religiosität als jubelnder Begeisterung durchgeführt. Deutlich läßt sich daraus entnehmen, wie sehr Tomaschek den strengen Kirchenstyl inne hat, und seine weihevollen großartigen Ideen darin wieder zu geben weiß. Das andere Stück von Tomaschek, nämlich Heloisens Klaggesang, ist eine elegische Tondichtung, worin sich die vom tiefsten Schmerze ergriffene, aber durch den Hinblick auf jenseits geschützte Seele herrlich abspiegelt. Der Dichter wollte nicht bloß durch weiche Klagetöne nur das Mitgefühl der Zuhörer rege machen, sondern überhaupt jenen Geistesadel ausdrücken, dessen diejenigen theilhaftig sind, welche auch selbst im größten Unglücke ihre Standhaftigkeit nie einbüßen, und er hat seine Idee glücklich realisirt. Der Vocalchor, Ave Maria, ist einfach, aber originell und sehr gemüthlich. Sopran und Alt beginnen die erste, Tenor und Baß die zweite Strophe, in rührender Harmonie stimmt sodann der Chor mit überein. Die Composition zum Festgesange Nr. 3 ist gehaltlos.

In der 2. Abtheilung wurde Beethoven's große Symphonie mit dem Chor an die Freude (Nr. 9) nach der Originalpartitur vollständig gegeben. Wer in Wien erinnert sich nicht des hohen Genusses als Beethoven selbst die Symphonie unter Mitwirkung seines seither, gleichfalls verblichenen Freundes Seyfried dirigirte?

Die Aufführung sämmtlicher Musikstücke war in jeder Beziehung musterhaft; es waren die tempi angemessen, — die Hauptideen wurden deutlich hervorgehoben, der männliche und weibliche Chor, aus Groß und Klein zusammengesetzt, beobachtete mit der größten Aufmerksamkeit die Forte und Piano, und wurde eben so vortrefflich von dem Orchester unterstützt, man hörte nirgends ein Schwanken im Tacte, oder gar ein unrichtiges Einfallen nach einer Pause.

Obwohl zwei Hauptdirigenten (Ghelen und der Pianist Dr. Goldschmidt) das Ganze leiteten, so sah man doch noch an mehreren Orten besonders tactirende Individuen; die erste Stimme war größtentheils mit den Professoren der Anstalt besetzt; aber auch nur durch ein solches Zusammenwirken war es möglich, das Riesenwer Beethoven's so classisch wiederzugeben, als es geschrieben ist; das so unendlich schwierige Scherzo darin wurde mit der delicatesten Aufmerksamkeit durchgeführt, ohne den geringsten Verstoß. Überhaupt konnte man aus der Vollständigkeit der Ausführung sehr gut abnehmen, wie sehr jeder Einzelne von dem Geiste des Tonstückes ergriffen sey. Wie ich hörte, wurden vor der Production sehr viele Proben abgehalten; allein wie wäre es auch sonst möglich, etwas Gediegenes auf eine so würdige Weise aufzuführen! Unwillkührlich erinnerte ich mich dabei an manche Concerte in Wien, bei welchen ein ähnlicher Vorgang sehr wünschenswerth gewesen wäre. Das fortwährend in größter Spannung zuhörende Publicum, das zahlreich versammelt war, belohnte auch während jedes Zwischenraumes den Director, Chor und Orchester mit dem lebhaftesten Applause. Ja bei dem Anfange des Chores in der Symphonie: „Freude schöner Götterfunke, Tochter aus Elysium“ sah man nur Entzücken aus jedem Auge strahlen. Gern hätte man jede Abtheilung öfters zu hören gewünscht, wenn es nicht zu anstrengend für die Mitwirkenden gewesen wäre, die zweite und dritte Nummer wurden ohnehin wiederholt. Am Schlusse wurde Director Ghelen zweimal gerufen.

Montag den 21. d. M. wurde im hiesigen Theater das Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems“ mit Musik von Ferd. Hiller aufgeführt. Schon der Text zu diesem Oratorium von Dr. Steinheim ist sehr mangelhaft und verwirrt; die darin seyn sollende Handlung wenig motivirt; die einzelnen Verse schwerfällig und unzusammenhängend. Nach einer Rechtfertigung in einer ausländischen Zeitschrift soll sie erst der Compositeur recht unter einander geworfen haben. Aber auch die Musik dazu hat wenig genialen Aufschwung; jede einzelne Nummer deren das ganze Oratorium 47 hat, ist wohl sehr fleißig ausgearbeitet, aber mit wenig Glück; denn die ganze Fluth der Töne läßt den Zuhörer kalt. Es ist zwar gerade nicht uninteressant, die Ideen des Tonsetzers in jedem einzelnen Stücke zu verfolgen, denn für eine mannigfaltige Beschäftigung der sämmtlich Mitwirkenden ist gesorgt. Allein Musik, welche nicht die Theilnahme des Gefühls zu erwecken, und den Zuhörer in jenen Zustand zu versetzen vermag, daß er auf seine eigenen Empfindungen vergessend nur in jene des Tondichters mit einstimmen möchte, weil sie eben erst durch diesen den richtigen Ausdruck erhalten haben, verfehlt ihren Zweck, weil sie höchstens den Geist ermüden aber nicht das Herz befriedigen kann; insbesondere ermangeln die Recitative eines tieferen Studiums, und die vorkommenden Arien sind größtentheils trocken. Im ganzen Oratorium sind nur zwei Duette und gar kein Terzett oder Quartett. Am meisten haben noch die Chöre angesprochen, und zwar jene der zweiten Abtheilung mehr als die der ersten, welche überhaupt schleppend ist. Daß das Ganze noch so gut ge-

fallen, ist wohl größtentheils Verdienst der Mitwirkenden gewesen. Die Solopartien waren in den Händen der vorzüglicheren hiesigen Opernmitglieder, nämlich der Mad. Podhorsky, Dlle. Herrmann, dann der HH. Emminger und Strakaty; ihre Leistungen verdienten den vollsten Beifall. Sehr gut waren auch Chor und Orchester einstudirt, beide waren sehr reich besetzt, ja letzteres im Verhältnisse zum ersteren sogar etwas zu stark. Ihr gegenseitiges Zusammenwirken war sicher und kräftig; auch ernteten sie noch den lebhaftesten Beifall, und ganz mit Recht. P—a.

(Neapel.) Die vorzüglichsten Piecen in der musikalischen Akademie, welche im Reale Albergo dei poveri gegeben wurde, waren der von 150 Zöglingen executirte 7. und 10. Psalm von Marcello, ein Chor aus der „Schöpfung" von Haydn, und ein Frauenchor und das Finale aus den „Hugenotten." Im Zwischenacte schrieb Mercadante mehrere Gesangsstücke auf, welche die Schüler a vista recht wacker vortrugen. Außerdem hörten wir die Symphonie aus dem Assedio di Corintho, und eine andere von Herold. Der Beifall war laut und verdient; viele der Kleinen zeigten entschiedenes Künstlertalent.

(Bologna.) Das berühmte und auch berüchtigte „Stabat mater" von Rossini wurde im Saale Archigidinamo aufgeführt, und gefiel außerordentlich.

(Pesth.) Das Debut der Dlle. Mittermayer in Bellini's „Montecchi e Capuletti" im deutschen Theater fiel sehr gut aus. Sie wurde oft und laut beklatscht, und nach jedem Acte gerufen. Diese Ehre widerfuhr auch der von ihrer Unpäßlichkeit hergestellten Madame Mink und den Hrn. Stoll.

(Prosnitz.) Am 16. April d. J. wird als präsumtive Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. unseres Kaisers Ferdinand I. zum Vortheile des Brünner Blindeninstitutes eine musikalische Akademie gegeben werden. Der hier allgemein geschätzte Musikdirector Hr. Wojatschek gab hiezu den ersten Impuls. In Berücksichtigung dieses wohlthätigen Zweckes haben Hr. B. Schreiber sammt Schwester ihre Mitwirkung zugesagt; so wie auch mit Bewilligung die k. k. Regimentscapelle unter der Leitung ihres verdienstvollen Capellmeisters Hrn. Sieber mitzuwirken die Ehre haben wird. Es läßt sich erwarten, daß die edelmüthigen Bewohner unserer Stadt ihren schon so oft an den Tag gelegten Wohlthätigkeitssinn durch zahlreichen Besuch auf's Neue bewähren werden. ......k.

(Brünn am 3. April.) Hr. Kreipl, erster Tenorist aus Grätz, begann gleich nach Eröffnung des Theaters in Bellini's „Nachtwandlerinn" — als Elvin — und hierauf Samstag als Diavolo sein angekündigtes Gastspiel. — Hrn. Kreipl ging ein recht günstiger Theaterruf voraus; und es freut uns, daß es ihm gelang, diesen vor unserem strengen Publicum zu rechtfertigen. — Der geschätzte Gast bringt Vieles mit, was den strengen Anforderungen unserer Zeit Genüge leistet; — eifriges Studium leuchtete aus seinen Leistungen hervor; — er besitzt eine recht angenehme, schöne Stimme, und erwies sich als ein wohlroutinirter Sänger; — der sichere Anschlag des Tones, der declamatorische Ausdruck, die deutliche Aussprache des Textes sind schöne Eigenschaften, die er unter vielem Beifalle geltend machte. — Herr Kreipl wurde gleich bei seinem ersten Erscheinen vom Publicum auf eine sehr freundliche Weise empfangen, und im Verlaufe der Oper wie am Schlusse derselben unter allgemeinem Applause gerufen. — Dlle. Bruckner, dann die HH. Scharf und Wolf, unterstützten den Gast durch ihre Leistungen unter mehreren Beifallszeichen. — Mittwoch den 6. d. M. setzt Hr. Kreipl als Alamir in „Belisar" sein Gastspiel fort. Hierüber in meinem nächsten Berichte. ......k.

(Ollmütz.) Am 18. März fand ein brillantes Privatconcert Statt, welches mit der ersten Abtheilung des Oratoriums „die Befreiung von Jerusalem" eröffnet wurde. Ferner hörten wir Variationen von Chopin, eine Cavatine von Paccini und den zweiten und dritten Satz eines Concertes für zwei Violinen. Zum Schlusse ward die Ouverture zur Genueserinn executirt. Alle Musikstücke wurden trefflich vorgetragen. Se. fürstliche Gnaden der Hr. Erzbischof war der Veranstalter dieses schönen Concertes.

## Notizen.

Der wackere Schullehrer und Regenschori Hr. Ant. Schnöck zu Traiskirchen hat ein Regina Coeli componirt. Die Einsicht in die von demselben an die Redaction dieser Zeitung eingeschickte Partitur erlaubt uns die Hoffnung auszusprechen, daß die Kirchenmusik von diesem talentvollen Componisten noch manchen erfreulichen Beitrag zu erwarten habe.

In Stuttgart erscheint seit Jänner d. J. bei Carl Hoffmann ein „musikalisches Volksblatt" unter der Redaction des Alois Schmitt und der Mitwirkung der HH. Hesch, Kocher, Silcher u. a.; der Vierteljahrgang (wöchentlich ein halber Bogen und monatlich eine Musikbeilage) kostet 1 fl. 12 kr.

Der Sänger Kraus, ein Künstler, welcher sich auf seinen Reisen in Amerika, England, Spanien, Frankreich und Niederlanden mit vielem Beifall producirte, und welchem die Ehre zu Theil wurde, vor der Königinn Adelaide und Victoria mit dem schmeichelhaftesten Erfolge zu singen, ist in Wien angekommen und gedenkt einige Zeit hier zu verweilen. Er ist im Begriff nach Pesth in seine Vaterstadt zu reisen und sich dort häuslich niederzulassen. Wir hoffen den Künstler auch hier zu hören, und wäre es auch nur in einem fremden Concerte, da die Saison sich schon dem Ende zuneigt und zum Arrangement eines eigenen, kaum mehr die Zeit hinreichen dürfte.

Das Gerücht, daß der Sänger Gustav Hölzl vom k. k. Hofoperntheater, welcher im 5. Concerte des gefeierten Servais seine eigene Composition „das Glöcklein" recht artig vortrug, ein Engagement auf eine Provinzbühne angenommen habe, ist ungegründet, da er selbst in der gegenwärtigen Saison beschäftigt ist.

## Todesfall.

Der Schriftsteller Beyle, der Verfasser der Briefe über Haydn und der Biographie Rossini's, starb in Paris am Schlagflusse im Augenblicke, als er das Palais des Ministers der auswärtigen Angelegenheiten verließ.

## Geschichtliche Rückblicke.

8. April

1797 wurde zu Wien Andreas Bibl geboren. Er gehört zu den ausgezeichnetsten Organisten der Kaiserstadt. Albrechtsberger und Preindel waren seine Meister im Gesange und Generalbaß. Als Domorganist bei der Metropole zu Wien begleitet er diese ehrenvolle Stelle mit vielem Ruhme. Seine Kirchencompositionen sind gemütherhebend und Andacht erregend, wie es sich für den Tempel Gottes ziemt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 44.** Dienstag den 12. April 1842. Zweiter Jahrgang.


## Cherubini.

Er ist nicht mehr, klagt Paul Smith, der geistreiche Feuilletonist, er ist nicht mehr, der große Künstler, der gefeierte Tondichter, der gewissenhafte Mensch, streng und methodisch im Leben, streng und methodisch in der Kunst! Seine letzte Stunde schlug am Ende einer langen Laufbahn, einer Laufbahn voll Mühsal, aber auch voll Ruhm! Sein Tod erfolgte rasch nach seiner Abdankung als König des Conservatoriums, wie wir es alle lange voraus sahen, wir, die wir ihn liebten, die wir ihn täglich schauten, die wir zwar mit Bewunderung, aber auch mit geisterhaftem Schauer die strenge, ernste Majestät seines Antlitzes betrachteten, dessen Scheitel die Last von 82 Jahren beugte, ohne daß sie den Strahl des Genies, das Malerzeichen der Kunst zu verwischen vermochte. Viele glauben, die Abdankung habe ihn getödtet; wir jedoch sind anderer Meinung. So lange in seinem Herzen ein Funken Kraft glühte, blieb er auf dem Posten, den ihm sein Beruf anwies, und als er ihn verließ, hatte ihn der Genius des Lebens verlassen und der Todesengel stand hart hinter seinem Pfühle. Als man ihm rieth, einen Urlaub von wenigen Monaten zu verlangen, dessen Verlängerung späterhin leicht zu erwirken wäre, antwortete er kalt: „Toucher des appointements pour des fonctions, qu'on ne remplit pas, cela n'est pas d'un honnête homme! Aurais-je donné un congé, moi, au professeur qui serait venu me solliciter en pareille circonstance? Non, sans doute: eh bien! donc, comment voulez-vous que je le demande?“ — Sein eisenfester Character als Mensch wie als Künstler spricht aus diesen wenigen Worten.

Wenn es wahr ist, was wir einzugestehen weit entfernt sind, daß Frankreich keine Nationalmusik habe, daß es keine Musik besitze, die es seinen eigenen Söhnen verdankt, so muß doch die Fremde kleinlaut bekennen, daß sie ihre trefflichsten Kinder zu uns sandte, den Verlust zu ersetzen, das Echo zu erwecken. Gluck, Piccini, Sachini, Rossini, Meyerbeer fanden eine neue Heimath, als sie den Rhein und den Po überschritten. Auch Cherubini gehörte zu dieser Schaar; er hatte sich in Frankreich acclimatisirt und nur sein Taufschein und seine Accent läugneten, daß er ein Franzose sey. Er wurde am 6. September 1760, also vier Jahre später als Mozart, zu Florenz geboren, und widmete sich bereits im 9. Jahre dem Studium der Composition. Seine Lehrer, deren Namen halb vergessen und nur seinetwegen in den Annalen der Kunst verzeichnet sind, waren Bartholomeo, Alessandro (Vater und Sohn), Pietro Bizarri und Giuseppe Castrucci. In seinem 18. Jahre, bereits berühmt durch mehrfache Erfolge im Theater wie in der Kirche, begab sich Cherubini nach Bologna und vollendete dort unter Sarti's Leitung auf Kosten des Großherzogs Leopold seine musikalische Bildung. Sarti, der hochgeschätzte Componist, konnte den vielen Bestellungen nicht genügen, und so übertrug er einen Theil derselben seinem hoffnungsvollen Zöglinge; namentlich mußte derselbe alle zweiten Rollen für die Opern seines Meisters schreiben. Bald darauf fing Cherubini für seine eigene Rechnung, für seinen eigenen Ruhm zu dichten an. Alessandria, Livorno und Mantua applaudirten ihm nach der Reihe. Im Jahre 1784 erhielt er einen Ruf nach England, und componirte dort zwei Opern; sie hießen: „Finta principessa“ und „Giulio Sabino.“ Zwei Jahre später begab er sich nach Paris, und Viotti bestimmte ihn, sich dort bleibend niederzulassen. Eine innige Freundschaft verband die Herzen beider Künstler, und so bewohnten sie durch volle sechs Jahre dieselbe Wohnung in der Rue royale. Als Léonard, der Coiffeur der Königinn, das Privilegium des italienischen Theaters erhielt, zog er den berühmten Violinisten in sein Interesse, und Cherubini schrieb für seinen Freund alle in den italienischen Partituren eingelegten Musikstücke, deren noch mehrere ergraute Künstler und Musikliebhaber mit Entzücken gedenken.

(Schluß folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Drittes und letztes Concert

der Dlle. Elise Meerti, im Saale des Musikvereins, den 31. vorigen Monats.

Dlle. E. Meerti besitzt Vorzüge, die unbedingt, in so hohem Grade wenigstens, zu den seltenen gehören; es liegt eine feine Nuancirung, eine aus zartem Gefühle sich entwickelnde Grazie in ihrem Gesange und der geistige Hauch künstlerischen Verständnisses beseelt alle ihre Leistungen; dabei ist ihre Declamation, ihr gemüthlicher oder humoristischer Vortrag in dem Liede und der Romanze von einer überraschenden Vortrefflichkeit. Nur sehr selten erlaubt sie sich bei größeren gediegenen Gesangsstücken eine kleine und nur kleine Coketterie und verläßt den höheren ästhetischen Standpunct, den sie im Ganzen einnimmt, aus Accomodation gegen den Modegeschmack; sie sollte es nie thun, und zwar nicht nur weil es eigentlich überhaupt niemand sollte, der sich des Besseren bewußt ist, sondern namentlich sollte sie es nicht, weil ihr doch die äußeren Eigenschaften, mit denen man blendend und rasch auf die Menge wirken kann, als da sind große Bravour und Volubilität, in minderem Grade eigen sind, als die innere Poesie, wodurch man den sinnigeren Kenner befriedigt, und sich je länger desto sicherer Anerkennung und Liebe erwirbt. Daher hat auch diese schätzbare Sängerinn zwar

Allen, die sie hier gehört, gefallen, aber nur auf den musikalisch gebildeteren Theil des Publicums eine eigentliche Wirkung gemacht; bei diesem hinterläßt sie aber auch unzweifelhaft einen bleibenden Eindruck, und die Zahl derer, die es lebhaft bedauern, sie zum letzten Male gehört zu haben, ist nicht gering.

Die Concertgeberinn sang dießmal eine gefällige Arie von Mercadante, und mit Hrn. Ad. Kozuszek, dem viel Gewandtheit und richtige Intonation zugesprochen werden muß, während es seinem Vortrag noch an der nöthigen Feinheit fehlt, ein Duett aus Donizetti's „Torquato Tasso," das ohne tiefern Gehalt ist, und wenigstens im Concertsaal wo die belebende Gesticulation wegfällt, wenig effectuirt. In Beidem entsprach sie allen gerechten Ansprüchen; aber in ihrer eigentlichen Sphäre und mithin in ihrem vollen Glanze erschienste erst in der tief-religiös empfundenen Arie: „Doch der Herr vergißt die Seinen nicht," aus Mendelssohn's „Paulus," in dem Liede „der Vogelsteller" von Scherer, recht ausdrucksvoll componirt von Kittl, und in zwei französischen Romanzen: „Il reviendra" von Lacaze, in geistreichem Conversationstone von J. Hoven in Musik gesetzt, und der heiter-witzigen „Leçon tyrolienne" von Beauplan.

Den Gesang begleitete am Flügel Herr Professor Fischhof, dessen anschmiegende und doch der Begleitungsstimme ihr Recht gebende Behandlung des Accompagnements Manchem zu wünschem wäre.

Dlle. Rothmayer spielte Thalberg's Phantasie über englische Nationalthemen. Diese Art Compositionen können nur bei durchaus vollendeter, mit den Schwierigkeiten gleichsam spielender Virtuosität Eindruck machen; die übrigens recht brave Clavierspielerinn würde daher besser gethan haben, ein Musikstück zu wählen, bei dessen Vortrag sie sich freier bewegt hätte, und das nicht an der äußersten Gränze ihrer Fähigkeit steht, wo sich nothwendig dem Zuhörer ein beängstigendes und unbehagliches Gefühl mittheilen muß. — Ganz besondere Auszeichnung verdient der Streicher'sche Flügel, sowohl was Schönheit des Tons als Gleichheit der Register betrifft.

Herr F. Servais spielte mit seiner nicht genug zu preisenden geistreichen Virtuosität seinen „Carneval," und entzückte das Auditorium dermaßen, daß man ihn so lange rief, bis er noch die „Romanesca" zum Besten gab. — Die Begleitung am Clavier wurde gut gut ausgeführt von Hrn. C. Lewy.

Eine artige Abwechslung gewährte eine humoristische Declamation von dem trefflichen Komiker Herrn Scholz, nämlich: Seidl's „Melancholie."

Dr. J. A. Becher.

### Abschieds-Concert

der Dlle. Sophie Bohrer, im Saale des Musikvereins, den 29. vorigen Monats.

Ich habe zum öftern Gelegenheit genommen, mein Urtheil über dieses talentvolle Kind, streng aber wohlwollend, in diesen Blättern auszusprechen, und fasse mich daher jetzt möglichst kurz.

Die kleine Concertgeberinn begann mit Mendelssohn's erstem Clavier-Concert in G-moll, das sie mit großer Präcision und Sicherheit und mit ziemlichem Feuer vortrug; auch der Ausdruck war im Ganzen richtig getroffen, und selbst die oft förmlich wehe thuende Härte ihres Anschlags im Forte und Sforzato war dabei gemäßigter als gewöhnlich. Sie hatte offenbar diese wahrhaft herrliche, zugleich tiefgemüthliche und sprudelnd-geistreiche Composition unter einer umsichtigen Anleitung kennen und gut auffassen gelernt, und daß es der jungen angehenden Künstlerinn an Empfänglichkeit nicht fehlt, ja daß sie sicherlich noch ganz für die Gediegenheit zu gewinnen wäre, wenn ein dazu Geeigneter dauernden Einfluß auf sie gewänne, habe ich ja von vorn herein anerkannt. Aber eben so bestimmt sehe ich mich genöthigt, jetzt zum Schlusse ihrer hiesigen Leistungen zu wiederholen, was ich ebenfalls von vorn herein aussprach, daß es nämlich die höchste Zeit ist, ihre Weiterbildung einem vom höheren Standpunct ausgehenden Musiker anzuvertrauen, wenn nicht ihr reiches Talent der Alltäglichkeit, Oberflächlichkeit, Glanzsucht und Affectation zum Opfer fallen soll.

Außerdem trug Dlle. Bohrer den Trauermarsch aus Beethoven's heroischer Symphonie nach Liszt's Arrangement, und Thalberg's zweite „Don Juan-Phantasie" vor. In jener bezwang sie die großen technischen Schwierigkeiten auf überraschende Weise; aber die Composition selbst steht noch über ihrem kindlichen Horizont, was indessen keineswegs ihr zum Vorwurf gereichen kann, sondern nur eine Mißbilligung der Wahl implicirt. — Das letztere Musikstück habe ich früher besser von ihr gehört, wiewohl auch dießmal die kräftige Egalität der Läufer und die deutliche Markirung des Thema's in der langen und ermüdenden Schlußphrase zu bewundern war, und zur Wiederholung verlangt wurde.

Als Beigaben erhielten wir zwei Gesangsnummern: 1) ein Lied von Mendelssohn: „Auf Flügeln des Gesanges," von Hrn. Hölzel gesungen, dessen Vortrag mir dießmal weniger als gewöhnlich zusagte; er hatte offenbar den überaus innigen und romantischen, aber dennoch schlichten und einfachen Character dieser köstlichen Composition verkannt, und statt den Ausdruck von innen natürlich ertönen zu lassen, versuchte er ihn durch äußere Mittel hervorzubringen. — 2) Ein recht hübsches Lied von Hrn. Roth mit Hornbegleitung, gesungen von Hrn. Schmidtbauer und auf dem Horn begleitet vom Componisten.

Dr. A. J. Becher.

### Sechstes Concert

des Hrn. Franz Servais, im Saale der Musikfreunde, den 5. d. M.

Je öfter ich diesen eben so geistreichen als kunstgewandten Virtuosen höre, je klarer wird mir die hohe Stufe, die er einnimmt. Es sind nicht bloß die außerordentlichen Schwierigkeiten, die er mit spielender Leichtigkeit besiegt, nicht bloß sein durch alle Kraftnuancirungen vom zartesten Pianissimo bis zum gewaltigsten Fortissimo runder und schöner Ton, nicht bloß die fast unfehlbare Sicherheit seiner linken Hand und die unermüdliche Ausdauer seines rechten Armes, nicht bloß die ungewöhnliche Mannigfaltigkeit seiner Stricharten, und dergleichen mehr; mit Einem Worte nicht bloß die unumschränkte technische Beherrschung seines Instrumentes, was ihn zu dem macht, wofür er von den Kunstverständigen (ich glaube es sagen zu dürfen) einstimmig anerkannt wird; sondern es liegt in seiner ganzen musikalischen Erscheinung, sowohl in seiner executirenden als producirenden Kunst, ein geheimnißvolles Etwas, das wie alles Eigenartige nicht definirt werden kann, sondern nachempfunden werden muß, das ich aber in meinen früheren Aufsätzen über diesen bedeutenden Künstler (Nr. 22 u. 28 d. Bl.) wenigstens anzudeuten versucht habe, und das seinen Leistungen ein Gepräge nicht bloß der Originalität — (diese ist bei einiger Gewandtheit leicht zu erreichen, wenn man, wie z. B. Ole Bull als Virtuose oder wie Berlioz als Componist, dem Bizarren und Absurden Thor und Riegel öffnet, begründet aber auch durchaus an und für sich noch keine Künstlerschaft), — sondern auch der innern Nothwendigkeit, der künstlerischen Berechtigung aufdrückt; denn das Kunstgebilde, das er uns vorführt, beruht auf einer, wenn auch nur intuitiven Kunstanschauung, und ruft daher auch im Gemüthe des Hörers die entsprechende unabweislich hervor.

Die Technik ist bei Servais bloß Mittel und nicht Zweck, er bringt seine ungeheuern Schwierigkeiten nicht an, um zu zeigen, was er als Virtuose kann, sondern seine Ideen- und Gefühlsrichtung ließ sich eben nicht anders als in dieser schwierigen Form ausdrücken. Daher er-

scheint in seinen Compositionen auch nie eine Passage zu lang, eine Combination zu verwickelt, es findet keine Überladung Statt und Alles steht an seinem rechten Platze. Denn seine Musik geht von einer innern Empfindung aus und sucht und schafft sich die virtuose Form; oder höchstens, wenn ihm diese (was bei so hoher technischer Ausbildung jeweilen nicht ausbleiben kann) sich zuerst darbietet, bemüht er sich die Gedankenfolge zu finden, in der jene sich wirklich als organisches Glied einreiht; nie aber häuft und flickt er äußerlich-Brauchbares und Effectvolles gefallsüchtig an einander. Daher fehlt es auch seinen Compositionen, so heterogen ihre Bestandtheile auch oft sind, nie an Consequenz und Einheit, nur muß man diese nicht in einer strengen formalen Durchführung suchen wollen, sondern in der subjectiven Gemüthsstimmung und Anschauungsweise des Künstlers, der sich gerade so und nicht anders zu ergehen gedrungen fühlte, aber auch wirklich einem innern Drange folgend, dem daher auch der Hörer zu folgen sich nicht minder gedrungen fühlt. Es sind gleichsam lyrische Ergüsse der Phantasie, die sich jedem Wechsel der Bilder, Gedanken und Gefühle willig hingeben dürfen und die nur durch den Typus der Empfindung oft scheinbar locker, aber doch innerlich fest zusammengehalten werden, im Gegensatze zu epischen oder gar dramatischen Ausarbeitungen, die sich an einen bestimmten gegebenen Gegenstand beharrlich zu knüpfen verpflichtet sind.

In diesem Concerte war Servais fast in höherem Grade, als je Eins mit seinem Instrumente; alle seine Intentionen traten mit einer Sicherheit, Klarheit und Beseeltheit hervor, die unmittelbar zu Geist und Gemüth sprach, und ganz vergessen ließ, welche complicirte Operation dazu gehört, um das im Innern Gefühlte mittelst technischer Behandlung eines an sich todten Mediums so lebendig äußerlich hinzustellen, daß es im Innern des Hörenden wieder ein empfundenes Leben erweckt! Das kann nur der wahrhafte Künstler, und da liegt die unermeßliche Kluft zwischen diesem und dem bloßen, wenn auch noch so ausgebildeten Virtuosen! — Der Concertgeber trat dießmal mit einer seiner großen Phantasien, dem „Souvenir de Spaa“ und „Hommage à Lafont“ auf. Neu war uns gar keines der Stücke, aber einen neuen Reiz weiß er durch das unmittelbar Empfundene seines Vortrags stets seinen Sachen zu verleihen, man mag sie noch so oft gehört haben.

Eine Concertouverture von Spohr leitete das Concert würdig ein.

Dlle. Meerti sang eine Donizettische Arie mit Grazie und Gefühl; auch diese gebildete und seelenvolle junge Künstlerinn hört man je öfter je lieber.

Herr G. Hölzel trug eine effectreiche Arie aus einer hier unbekannten Oper O. Nicolai's recht brav vor.

Zum Schlusse des Concertes trat derselbe Sänger, dem Publicum wie Servais selbst zur Überraschung, mit einem Gedicht an diesen von Rud. Anschütz auf, einer ausgezeichnet schönen Melodie aus dem Souvenir de Spaa sehr zweckmäßig angepaßt. Die sinnigen Worte lauten wie folgt:

„Was schlummernd wir im Busen finden:
Das warme, kräftige Gefühl,
Dir ward die Macht es zu entzünden
Mit Deinem gold'nen Saitenspiel.

Um Dich versammeln sich die Geister
Zum wunderbaren Götterfest,
Und lauschen, athmend kaum, dem Meister,
Wenn er die Saiten tönen läßt.

Bald wecken Freude Deine Töne,
Und Trauer bald, wie Du gewollt,
Und reich belohnt Dich manche Thräne,
Die schönen Augen still entrollt.

Und könnt' man scheiden aus dem Leben,
Von Deinen Tönen eingewiegt,
Es würde froh der Geist entschweben,
Des Todes Schrecken wär' besiegt!“

Herr Hölzel sang dießmal vorzugsweise mit tiefem Gefühl, und das Publicum nahm die dem gefeierten Künstler in so anständiger Weise dargebrachte Huldigung so günstig auf, daß das Lied in Gegenwart des stürmisch gerufenen Virtuosen wiederholt werden mußte.

Es verdient noch die Liberalität erwähnt zu werden, mit der Servais den ganzen Reinertrag dieses zahlreich besuchten Concertes dem Wohlthätigkeitsfond für die Wiener Armen gewidmet hatte. — Angezeigt war dasselbe als Abschieds-Concert; der Wunsch, daß es des trefflichen Künstlers letztes Auftreten hier nicht gewesen seyn möge, spricht sich aber so allgemein aus, daß er sich hoffentlich bewegen lassen wird, noch ein Concert vor seiner Abreise zu veranstalten. Dr. A. J. Becher.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 9. April zum ersten Male: „Die Mamsell aus der Stadt, oder: die Heirathen aus Speculation.“ Localposse in 3 Aufzügen von Wenzel Scholz. Die Musik ist vom Hrn. Capellmeister Adolph Müller.

Abermals tritt uns hier ein Beneficiant mit einem von ihm selbst verfaßten Stücke entgegen. Der Name des als Komiker so sehr beliebten Hrn. Scholz, als Verfasser einer Posse auf einem Theaterzettel genannt, ist ohnehin schon eine Captatio benevolentiae, indem das, nur Unterhaltung suchende Publicum bei weitem keine so strengen Anforderungen an den Dichter Scholz macht, als z. B. an Nestroy, um so weniger war die Anrede des Beneficianten an das Publicum mitten in seiner Rolle am Platze, indem eine solche die wenige Illusion, die man in einer Posse hat, vollständig zerstört, und bei dem ohnehin heiter gestimmten Publicum nicht einmal nothwendig war. Das Stück selbst besteht aus zwei langen Entreacts und drei sehr kurzen Aufzügen, was insoferne recht gut zu heißen ist, als es immer besser ist, das Publicum anderthalb Stunden zu unterhalten, als es drei Stunden zu ennuiren. Und so wäre denn die Klippe: Scholz'sches Benefice genannt, glücklich vorübergeschifft, und die Zuseher haben sich unterhalten und der Beneficiant hat eine gute Einnahme gemacht. Der musikalische Theil des Stückes kann dießmal nur ein sehr unbedeutender genannt werden, denn er besteht bloß aus zwei Chören und einigen auch in Hinsicht des Textes nicht vielsagenden Couplets, die wenigen Lachstoff enthalten und die daher auch den Compositeur kälter ließen, als dieß sonst bei ihm der Fall ist. Wenn man sich aber beklagt, daß in Wien so wenig alte Musik zu hören ist, so scheinen unsere Vorstadtbühnen eine Ausnahme von der übrigen Stadt zu machen, indem man, außer zwei bis drei Liedern, gewöhnlich alte Ouverturen, Entreacts, Einlagstücke u. s. w. zu hören bekommt. Woher mag das rühren? Vielleicht um die Musik mit den so schnell altwerdenden Possen analog zu machen? — Über das Spiel des Beneficianten und Hrn. Nestroy's genügt es anzuführen, daß beide in der köstlichsten Laune waren und daher auch eine ähnliche Stimmung bei dem Publicum reproducirten. Mancher mag wohl ein Gegenstück von Nestroy's „Mädel aus der Vorstadt“ erwartet haben, es war aber außer dem Titel beider Stücke keine Ähnlichkeit in denselben. L—sky.

## Correspondenz.

(Prag.) Die Oper „Lucrezia Borgia“ wurde beifällig aufgenommen. Vorzügliches Lob verdient Dlle. Großer. — Servais und Neukirchner werden hier erwartet.

(Pesth.) Der wackere C. P. Stoll hat eine hübsche Romanze componirt, die so eben bei C. Miller im Stich erschienen. Mad. Stielke-Sessi hat in ihrem Concerte mehr gefallen, als bei ihrem ersten Debut auf der Bühne. Im deutschen Theater soll das Ballet, der „Feensee," die Oper: „Ines de Castro" und das bekannte Zugstück der „Zauberschleier" zur Aufführung kommen. Hr. Slavik ein Bruder des berühmten Nachahmer Paganini's, ist als Violinist bei dieser Bühne engagirt worden. Dagegen verschrieb das Nationaltheater den Tenoristen Klein aus Berlin und einen Hrn. Schüttky. Auch kommt die Oper: „A fekete Domino" (le Domino noir) zur Aufführung. Dlle. Revie hat im „Postillon von Stadtl-Enzersdorf gefallen.

(Dünkirchen.) Das dritte Concert des Musik-Vereins fiel noch glänzender als die frühere aus.

(Maril.) Die Einnahme, welche durch die „Favorite" in die Theatercasse fließt, bleibt immer gleich groß.

(Brüssel.) Die Musikbande des 10. Regimentes hat ein starkbesuchtes Concert zum Besten der Armen gegeben. Mad. Mortier erweckte im zweiten Concerte des Conservatoriums durch den Vortrag einer Scene aus dem „Orpheus" von Gluck und den „18. Psalm" von Mariene allgemeine Begeisterung.

(London.) Miß Kemble, die gefeierte Künstlerinn hat in der „Hochzeit des Figaro" als Susanne in Covent-Garden einen neuen Triumph gefeiert. Der treffliche Buffo Lefler gab den Figaro. Das Orchester unter Benedict's Direction hielt sich wacker. Der Tenor Guasco und die liebliche Moltini sind für die italienische Oper gewonnen. Die „Gisella" wurde glänzend in die Scene gesetzt. Die Hauptparte befinden sich in den Händen oder in den Füßen der Grisi und Fleury und des gewandten Perrot.

(Winterthur.) Das letzte Concert, welches die musikalische Gesellschaft gab, ließ wenig zu wünschen übrig. Wir hörten eine Symphonie von Beethoven und Bruchstücke aus den Requiem von Berlioz.

(Brünn.) Die Improvisatrice Caroline Leonhardt-Lyser hat hier gefallen. Ziemlichen Beifall fand der Tenorist Tuyn in dem Concerte, das er am 1. April veranstaltete.

(Amsterdam.) Ole Bull's erstes Concert war sehr besucht; er erntete stürmischen Beifall. Durch solchen Erfolg ermuthigt, ist er im Begriff auch ein zweites Concert zu veranstalten.

(Paris.) Im sechsten Concerte des Conservatoriums wurden zwei Nummern aus dem „Paulus" von Mendelsohn-Bartholdy aufgeführt, stürmisch beklatscht, und man bedauerte nur, daß dieses Meisterwerk dem kunstsinnigen Pariser Publicum so lang vorenthalten wurde. Die Concerte wollen noch immer kein Ende nehmen. Dergleichen musikalische Soirée's und Matinée's veranstalteten mit mehr oder weniger Erfolg die Harfenspielerinn Jourdan, der Violonist Hermann, seine Collegen Allier und Tagliafico, der zehnjährige Harfenspieler Pazzi und die Sängerinn Ucelli. „Die Königinn von Cypern" hat bereits 28 Vorstellungen erlebt. Die Sängerinn Nathan-Treillet wird nach Marseille auf Gastrollen reisen. In der komischen Oper werden „die Tage der Gefahr" des Nächstens in die Scene gehen. Die letzte in Ihrem Blatte enthaltene Todesnachricht ist falsch. Adolph Nourrit lebt in bester Gesundheit und befindet sich dermalen in New-Orleans. Ronconi wird auf seiner Durchreise nach London allhier erwartet. Die Schwestern Milanollo, welche in Belgien 44 glänzende Concerte gaben, werden nächster Tage hier eintreffen.

(Beauvais.) Das trefflich ausgeführte „Stabat" von Rossini hat stürmischen Beifall gefunden.

## Literatur.

**Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. Erläutert durch eine Gedächtnißtafel zur Versinnlichung der Tonarten, ihrer Harmonien, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musikalischen Schriften des Hrn. Prof. Dr. Marx. In Fragen und Antworten. Zum Gebrauch in Schulen für Lehrer und Schüler, so wie zur Unterstützung des eigenen Studiums der Musik. — Entworfen von C. v. Decker. Zweite Auflage. Berlin 1842. In Commission bei Ernst Siegfried Mittler.**

Diese Gedächtnißtafel hat viel Sinnreiches; aber wozu 24 Dur- und 24 Moll-Tonarten angenommen werden sollen, läßt sich aus allen bis jetzt in Credit gebliebenen Compositionen nicht absehen, obgleich aus der Weise des Verfassers leicht noch achtundvierzig andere Tonarten (Tonleiter) gefolgert werden könnten, die so wenig praktischen Nutzen schaffen, als die Dis-, Ais-, Eis-, His- Dur-Tonleiter und die denselben gegenüberstehenden noch schrecklicheren Moll-Tonleiter, und andererseits eben so wenig als die Ges-, Ces-, Fes, Bbe-Moll-Tonleiter, und die denselben gegenüberstehenden noch fürchterlichern Dur-Tonleiter. Warum der Hr. Prof. Marx noch dazu bemüht wird, läßt sich fast noch weniger begreifen, da dergleichen Übersichtstabellen schon viel früher zum Vorschein kamen, zwar nicht in einer solchen Ausdehnung, die aber zum Glücke nie nöthig seyn wird. Außer diesen zu rügenden Umständen kann das Werkchen manchen Nutzen bringen, und ist überdieß leicht anzuschaffen.

Simon Sechter.

## Auszeichnung.

Der Pesth-Ofner Musikverein hat den als Tonsetzer und Dirigenten gleich ausgezeichneten Capellmeister Herrn Schindelmeisser zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 9. April

1798 wurde Giuditta Pasta, k. k. Kammersängerinn, zu Como in der Lombardie geboren. Sie erhielt ihre Bildung im Mailänder Conservatorium und hat sich als dramatische Sängerinn einen europäischen Ruf erworben. Im Jahre 1826 wurde ihr im k. k. Hofoperntheater zu Wien ein enthusiastischer Beifall zu Theil.

### 10. April

1818 starb zu Dresden Jos. Friedr. Freiherr von Rachnitz, ein schon in seiner Jugend ausgezeichneter Violinvirtuos, der auch Vieles für Gesang, Clavier und Orchester componirt hat. Zum Hofmarschall am kurfürstlichen sächsisch Hofe ernannt, ward ihm auch das Directorium der Capelle und des Theaters zu Dresden übertragen, seit welcher Zeit er bedeutenden Einfluß auf die Musik übte.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 45. Donnerstag den 14. April 1842. Zweiter Jahrgang.

## Musikalischer Salon.

**K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.**

Die zweite Oper, welche uns die italienische Saison brachte, war „Anna Bolena" von Donizetti, welche am 6. d. M. zur Aufführung kam. —

Nicht der nebelumdüsterte Himmel Albions ist es, der sich über dieses Tongemälde hinbreitet, es ist der ewigheitere Horizont Italiens, der es begränzt. Die musikalische Characteristik, welche Donizetti dazu erdacht, ist die des freundlichen Südens, ein spielendes Kind, das unter Thränen lächelt. Der Maestro hat wohl nichts weniger als die historische Wahrheit in der musikalischen Darstellung seiner „Anna Bolena" im Auge behalten; seine Helden haben ausser den Namen mit den Personen, die sie vorstellen, nichts gemein, ja selbst die Contraste der Seelenzustände, welche in der Handlung dieser Oper sich so schroff einander entgegenstellen, sind von dem Tonsetzer durchaus nicht aufgefaßt worden, und doch ist dieses Tonwerk keineswegs ein mißlungenes der neuen italienischen Schule und gewiß eine der bessern Opern Donizetti's. Er hat eine Musik geschaffen, die den Namen ihres Vaters an der Stimme trägt, sie ist ganz und durch und durch — Donizetti. Donizetti in den leichten, singbaren, wenn auch nicht eben neuen Melodien, Donizetti in der Zerstückelung des musikalischen Periodenbaues und in der Leichtfertigkeit der harmonischen Gliederung, aber auch Donizetti in der reizenden Lieblichkeit, in der tändelnden Naivetät und liebenswürdigen Coketterie seiner Compositionsweise. Dieses Tonwerk ist auch in allen seinen Mängeln dramatischer Characterristik, in allen Unvollkommenheiten harmonischer Conception ein schöner Beweis eines reichen Talentes, das höchst Gediegenes in dem Fache italienischer Operncomposition liefern, im Stande ist.

Die Aufführung dieser Oper war, wenn auch eben nicht eine ganz gelungene, doch keineswegs eine mißlungene. Sigra. Tadolini in der Titelrolle bewährte ihren alten Ruf als kunstgewandte Sängerinn' welche, wenn sie auch den Character der Königinn nicht psychologisch richtig auffaßte, auch in den leidenschaftlichen Stellen mitunter die Gluth der Empfindung vermissen ließ, doch dramatisches Talent genug besitzt, um ihrer Darstellung Interesse zu verleihen. Sigra. Salvini ist eine Anfängerinn, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt. Sie faßte den Character der Seymour richtig auf und führte ihn mit viel dramatischem Leben durch. Ihre Stimme ist kräftig, von gleichem Klangverhältniß, wenn auch nicht umfangsreich. Sigra. Brambilla, unserem Publicum noch von früher her in gutem Andenken, bewährte auch in der Parthie des Smeton die gute alte Schule, welche ihr aus der Zeit zurückgeblieben, wo sie im Vereine mit einer jugendlich frischen Stimme die Hörer zur Bewunderung hinriß. Sign. Dervis als Heinrich VIII. zeigte eine kräftige, wenn auch nicht eben sonore Stimme. Die Darstellung verräth einen Anfänger nicht ohne Talent. Sign. Moriani's Auftreten als Percy erfreute das Publicum, dem er schon so viele Kunstgenüsse bereitete, obgleich er am ersten Abend durch Heiserkeit verhindert seiner Parthie nicht ganz genügen konnte Sigr. Novaro und Hölzel befriedigten in den Nebenpartien. Dirigent war Hrn. Capellmeister Nicolai.

---

Samstag den 9. d. M. fand die erste Balletvorstellung im Abonnement für die italienische Oper Statt. Vorher war eine musikalische Akademie, welche mit der Ouverture aus „Euriauthe" von Weber eingeleitet wurde. Ein Hr. Reißland trug ein Concertino (?) von C. Mayer auf der Posaune vor. Composition und Vortrag standen im gleichen Verhältniß, d. h. tief unter der Mittelmäßigkeit. Hrn W. Reißland fehlt eben alles, was zur Vollkommenheit eines Virtuosen auf der Posaune gehört. Sicherheit des Tonansatzes, schöne Klangverbindung, Reinheit der Intonation und gebildeter Geschmack in der Bravour, die Composition aber erfüllt die erste und Hauptbedingung eines concertanten Tonstückes nicht, indem sie durchaus nicht practicabel für die Posaune ist. Der Componist scheint den Character des Instrumentes, für welches er geschrieben, nicht zu kennen, oder, wenn er ihn kennt, in dieser Composition durchaus nicht berücksichtiget zu haben. Ich kann bei dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, daß Fremden, die sich zu derlei Akademien melden, das Auftreten erst nach genauer und strenger Prüfung gestattet werden möge, da der Ruf einer Bühne, welche nur für ausgezeichnete dramatische Künstler bestimmt ist, durch die Debuts mittelmäßiger Instrumentalisten nothwendig leiden muß. In der Romanze aus „Giuramento" begrüßten wir in Sigr. Castellan einen Bekannten. Sein Vortrag zeigt von guter Schule, seine Stimme ist ein Tenor di secondo Carattero. Sign. Baresi zeigte in der Cavatine aus den „Puritanern" gute Geschmacksbildung, viel Feuer im Vortrage vereint mit einer kräftigen Stimme von großem Umfang, jedoch ungleichen Klangverhältnissen. Sigr. Rovere, welcher mit Sign. Castellan ein Duo aus „Elisir d'Amore" vortrug, ist ein sehr gewandter Buffo und verspricht durch seine Leistungen diesem Genre der heurigen Saison einen neuen Reiz zu verleihen. — Der Akademie folgte das romantische Ballet „Angelica" in sieben Tableaux von Guerra, welches neu in der Erfindung, voll der imposantesten Situationen, durch das höchst geschmackvolle Arrangement und die überraschendsten Ensembles und Tableaux das Publicum entzückte und zum rauschenden Beifall hinriß. Herr Guerra ist ein

Künstler im eigentlichsten Sinne des Wortes, gleich ausgezeichnet als Tänzer wie als Arrangeur. Dlle. Danse, welche nach ihrer Rückkehr zum ersten Male auftrat, entzückte durch ihre höchst charakteristische Mimik wie durch die Grazie ihrer Attituden und überhaupt auch durch die Kunstfertigkeit ihres Tanzes das Publicum. Beifällig wurden noch die mimischen Leistungen des Hrn. Baptist so wie im „Pas de trois" die der Mad. Mattis und Dlle. Kohlenberg aufgenommen. Die Musik, ein Kaleidoskop der verschiedenartigsten Motive, ist gut zusammengestellt und enthält ein Violin-, Violoncell- und Hornsolo, die entsprechend vorgetragen wurden. A. S.

## Große Akademie,

zum Besten des Bürgerspitalfondes, Montag den 4. dieses Monats im k. k. Redoutensaale.

Diese Concerte, welche alljährlich stattfinden, erwecken schon aus dem Grunde das Interesse des Publicums, weil sich in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes die Künstler Wiens vereinen, um sie wie möglich brillant auszustatten. Auch die heurige Akademie stand gegen die frühern nicht zurück. Dlle. Schwarz sang ein Lied (Elfengesang) von Randhartinger, mit Begleitung des Pianoforte Die Wahl der Composition (allerdings eine gute Salonpiece, jedoch keineswegs ein Tonstück zum Vortrage im großen Redoutensaale) zeigt von Seite der Sängerinn entweder zu wenig Vertrauen auf das eigene Kunstvermögen, oder zu viel Vertrauen auf die Nachsicht des Publicums. Der junge talentvolle Minkus stellte sich durch den Vortrag der Ernst'schen Phantasie eine Aufgabe, der er noch nicht ganz gewachsen ist. Das technische Überwinden großer Schwierigkeiten macht nur dann den Virtuosen, wenn die ästhetische Kunstanschauung auf gleicher Stufe mit ihm steht. Dlle. Bohrer spielte die „Don Juan-Phantasie" von Thalberg mit vieler Fertigkeit. Herr Hölzel sang den „Normannsgesang" von Schubert; sein Vortrag zeigte von richtiger Auffassung. Lachner's „Bewußtseyn" wurde von den Herren Erl und König sehr wirksam vorgetragen. Großen Beifall erhielt das Duett aus „Il Proscritto" von Nicolai, welches die beiden Künstler Wild und Schober mit vielem Ausdrucke sangen. Die erste Abtheilung begann mit der „Fest-Ouverture" von Weber, die zweite mit einer ganz neuen von J. Geiger, ein wirksam instrumentirtes Tonstück. Den Beschluß der ersten Abtheilung machte ein „Chor" von Beethoven und ein „Alleluja" von Seyfried. Das Ganze stand unter Leitung des Herrn Joh. B. Schmidl. Das Orchester dirigirte Herr Helmesberger. —e.

## Große musikalisch-declamatorische Akademie

im Kärnthnerthortheater, zum Besten des Krankenspitals der Elisabethinerinnen, am 8. d. M.

Den Anfang machte die große Leonore-Ouverture (C-dur, mit dem Trompetenstoß) von Beethoven, präcis und feurig, wie wir diese wunderbare, aber ungemein schwierige Tondichtung unter der Direction des Hrn. Capellmeisters Nicolai zu hören gewohnt sind.

Sigra. Tadolini sang die dramatisch vergriffene, aber an sich geistreich-frische Cavatine der Rebekka „Ah quel guardo non celar" aus Nicolai's „Templario."

Eine Cavatine aus Bellini's „Puritani" trug Hr. Baresi recht brav vor.

Herr Castellan besitzt bei einer kleinen und fast spitzen Stimme viele Fertigkeit; er sang eine Romanze aus Mercadante's „Giuramento," aus der wohl Niemand viel machen kann, und ferner mit Hrn. Rovere, der als basso buffo eine große Gewandtheit hat, ein hübsches Duett aus Donizetti's bester Oper „Elisir d'amore," das aber für den Concertsaal wenig geeignet ist.

Eine Arie von Mercadante, bloß auf Stimmeffect berechnet, wurde von Sigra. Brambilla, mit Beifall vorgetragen.

Von den HH. Donzelli und Badiali vernahmen wir ein Duett aus Bellini's „Straniera," worin die beiden Sänger Vorzügliches leisteten.

Sämmtlichen sieben Mitgliedern der diesjährigen hiesigen italienischen Oper wurde großer Beifall zu Theil.

Der rühmlich bekannte italienische Violinvirtuose Bazzini ließ sich an diesem Abend zum ersten Male hier hören in einer selbstcomponirten Phantasie über Donizetti'sche Motive. Mein Urtheil über ihn findet sich weiter unten in meinem Bericht über sein eigenes Concert.

Servais war auch dießmal die Krone des Abends, was Soloproduction betrifft; er mußte außer der auf dem Programm angekündigten „Phantasie" noch seine „Romanesca" spielen.

„Der König," Gedicht von Hrn. Löwe, mit melodramatischer Musik von Proch, mußte wegen plötzlicher Heiserkeit des Dichters, der es selbst hatte declamiren wollen, wegbleiben. Statt dessen trug Hr. Lucas den „tollen Musikanten" von Löwe vor, und erhielt verdienten Beifall; auch dieses Gedicht ist von Proch melodramatisch behandelt, mit Clavier- und Hornbegleitung, die von den jungen Lewy's recht brav ausgeführt wurde.

Außerdem erhielten wir zwei Declamationen: „die guten und schlechten Freier" von Saphir, gesprochen von den Dllen. Louise und Adolphine Neumann, und „der Ruhm als Ehestörer" von A. Baumann, gesprochen von Herrn und Frau Fichtner. Beide scherzhaften Duo's sprachen jedoch an.

In die musikalischen Direction theilten sich die beiden HH. Capellmeister Nicolai und Proch. Die Anordnung des Ganzen hatte Hr. Prof. Lewy besorgt. Dr. A. J. Becher.

## Concert

des Hrn. Ant. Bazzini, im Saale des Musikvereins, am 9. d. M.

Leider haben wir hier wieder einen Virtuosen, der das, was nur Mittel zu einem höheren Zweck seyn sollte, selbst als Zweck behandelt, nämlich: die sogenannte Bravour. In dieser, in der Bezwingung aller erdenklichen mechanischen Schwierigkeiten, hat es Bazzini unlängbar zu einer seltenen Höhe gebracht; ja, man muß ihm sogar einräumen, daß er die Technik mit einem gewissen Aufwand von Geist und Phantasie cultivirt hat, denn er ahmt nicht sclavisch das Vorhandene, vor ihm schon Erfundene nach, sondern bringt manche neue sinnreich combinirte Passage, gibt seinen Tonfiguren manche neue künstliche Wendung, und jagt ein ganzes Heer flüchtiger Noten in gar wunderlicher Gruppirung vor sich her. Aber es ist eben nur ein Aggregat von Künsteleien, bald graziöserer, bald bizarrerer Art, deren ganzer Werth in der Schwierigkeit der Ausführung liegt, und von dem, was eigentlich die Musik soll: zum Gemüth sprechen, — ist keine Rede. Allerdings kann man auch einer solchen Leistung, wenn sie sich in der gehörigen Vollendung darbietet, eine gewisse Bewunderung nicht versagen; aber es ist nicht die herzenswarme Bewunderung, die der Künstler hervorruft, sondern die kalte gaffende, wie man sie dem geschickten Jongleur, der eine Anzahl goldener Kugeln so künstlich in die Höhe wirft, auffängt und wieder wirft, daß sie eine stehende Pagode zu bilden scheinen, ebenfalls zollt. — Unschädlich ist nun eine solche Gaukelei gewiß, sie ist selbst recht amusant, wenn sie sich nur nicht für etwas Höheres ausgibt. Aber das ist das Traurige der Sache, daß diese Tonkunst-

stückler für Tonkünstler gelten wollen, und daß so Viele des Glaubens leben, dergleichen sey — Musik!

Ich bin gewiß kein Feind der Virtuosität. Welcher vernünftige, die Kunst in ihrer ganzen Höhe und Breite zu erfassen sich bestrebende Mensch kann es seyn? Vielmehr freut mich jeder Fortschritt, den die technische Behandlung eines Instrumentes erfährt; ich sehe darin eine Erweiterung der Mittel, durch welche der Geist der Tonkunst sich offenbart, und ich preise jeden Künstler glücklich, der mit Händen, Fingern, Füßen, Lippen, Athem u. s. w. Alles ausführen kann, was er im Innern empfindet. Aber wo die Virtuosität aufgeht in der künstlerischen Empfindung, da erst fängt die executirende Kunst an, und wenn jene sich auf eigene Hand spreizt und in schaler Selbstvergötterung zur Geisteslängnerinn wird, so kann der vom heiligen Ernst der Kunst Erfüllte nur — entweder eifern oder belächeln.

Für Bazzini ist es Schade. Er hat augenscheinlich Talent und guten Willen. Aber der Sinn für den tiefern Gehalt der Kunst ist ihm noch nicht aufgegangen. Daß er Empfänglichkeit für das Höhere hat, glaube ich an einzelnen Momenten, wo eine schöne Empfindung aus seinem Spiele spricht, zu erkennen. In der Regel aber sind seine Gesangsstellen so empfindungslos wie seine Passagen; denn das ist das wahre Kennzeichen der Empfindungslosigkeit, wenn man den Mangel an innerem, sich natürlich darstellendem Gefühl durch möglichst starkes Auftragen eines äußeren sogenannten Ausdruckes verdecken möchte. An solcher Übertreibung, leidet Bazzini's Spiel gar oft. Aber das heißt bei Vielen gerade — gefühlvoller Vortrag.

Daß auch sein Ton nicht in höherm Sinne schön seyn kann, folgt aus dem Vorhergehenden. Denn der Ton des Violinisten hängt mit dem Grade seiner Gefühlsbildung zusammen; und sey der Klang des Instrumentes noch so silbern-klar (was nebenbei gesagt bei Bazzini's Geige in keinem ausgezeichneten Grade der Fall ist), der Bogenstrich noch so glatt u. s. w., — zum Herzen spricht der Ton nur dann, wenn er dem Spieler selbst auch aus dem Herzen gesprochen ist.

Im Übrigen will ich durchaus Hrn. Bazzini ein großes materielles Verdienst als Violin-Virtuosen nicht abgesprochen haben, und wem es um höhere Kunstintentionen nicht zu thun ist, wer sich erfreuen mag an einer ungewöhnlichen Gewandtheit und Sicherheit der technischen Behandlung und an einer Überfülle der künstlichsten Verflechtungen von Strich und Pizzicato, von Ligato und Staccato, von Sprüngen, Trillern, Flageolets Doppel- und Trippelgriffen u. s. w., alles in großer Vollkommenheit dargestellt und grotesk durcheinander gewürfelt, der höre diesen Tausendkünstler ja; es wird ihn nicht gereuen.

Die Compositionen (lauter eigene), die der Concertgeber vortrug, gehören sämmtlich der Gattung „Phantasien," wie man es jetzund nennt an, in denen eine bekannte Melodie als Piedestal genommen wird, um darauf eine ganze Arabeskensäule von Verbrämungen aufzubauen, die gerade so hoch oder niedrig, so dick oder mager seyn kann, wie es der Convenienz des Verfassers eben genehm ist. Geistreich und originell kann dergleichen allerdings seyn, das haben (mitunter) Liszt, Thalberg, Döhler, Ernst u. A. bewiesen; von höherem Kunstwerth ist dabei keine Rede; aber es ist nicht jedem gegeben, dieser an sich todtgebornen Form ein Leben einzuhauchen, und geräth es nicht (wie es denn selbst den Meistern in dieser Gattung nicht stets geräth), so ist das Resultat gar traurig. Bazzini will ja aber auch nur seinen tours de force einen Rahmen geben, und der sich überhaupt an ihm erfreuen will, der muß denn auch nicht mehr suchen.

Der Beifall des ziemlich zahlreich versammelten Publicums war sehr groß.

Dlle. Goldberg sang eine Arie aus Rossini's „Italienerinn in Algier," ziemlich correct, aber etwas steif und mit einem Pathos, als sey sie einer tragischen Oper und nicht einer Opera buffa entnommen. — Eine Dlle. Kohl declamirte Frankl's Gedicht „Eine Nacht;" es ist zu beklagen, daß so unreife Leistungen ihren Weg in den Concertsaal finden; das anständig-ruhige Verhalten des Publicums wird dabei auf die Probe gestellt. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Prag.) Über die beiden Akademien des Conservatoriums der Musik am 20. Februar und 6. März 1842.

In der ersten Akademie hörten wir zu Anfang die große Sinfonie héroique von L. van Beethoven, welche mit einer solchen Präcision und Kraft ausgeführt wurde, daß alle Kunstkenner übereinstimmten, selbe noch nie hier so gehört zu haben. Der Beifall war allgemein. 2) Variationen für zwei chromatische Waldhörner über das beliebte Thema: „au clair de lune" von J. Janatha, Lehrer am hiesigen Conservatorium, vorgetragen als erster Versuch unter oftmaligen Beifallsbezeigungen von den Zöglingen Wilhelm Gelinek und Joseph Thiele. 3) Concertino in modo di Scena cantante für die Flöte von A. B. Fürstenau, vorgetragen als erster Versuch von dem Zöglinge Ign. Zeischke. Die Aufführung dieses Concertstückes war so gelungen, daß man der Meinung war, einen vollendeten Künstler zu hören, daher er auch am Schlusse stürmisch gerufen wurde. 4) Duetto aus der Oper: „Cosi fan tutte" von W. A. Mozart, welches die Schülerinnen der Gesangschule Mathilde Hölzel und Ludmilla Stolz als ersten Versuch sehr beifällig vortrugen. 5) Phantasie über Schweizerlieder für die Violine von B. Molique, gespielt als erster Versuch von Wilh. Schuster, welcher durch seine Kunstfertigkeit und Reinheit bewies, daß er bei fortgesetztem Studium einen Platz unter den ausgezeichneten Violinspielern behaupten wird. 6) Ouverture aus der hier unbekannten Oper: „Sanzema Königinn von Serandib oder der Krieg um Liebe" von dem Institutsdirector F. D. Weber. Es war sehr erfreulich und überraschend, eines von den größeren Werken des verdienstvollen Directors zu hören. Aus der Ouverture geht hervor, daß die Oper in Indien spielt, indem die beiden Gesangstellen des Piccolo mit Begleitung des Tamburins das Characteristische bezeichnen. Dieselbe wurde mit einer Präcision, die nichts zu wünschen übrig läßt, ausgeführt, daher sie mit dem außerordentlichsten Beifalle aufgenommen wurde. Es ist zu wünschen, daß uns der Herr Verfasser die ganze Oper einmal im hiesigen Theater zu Gehör bringen möchte. Daß dieselbe bisher noch nicht aufgeführt wurde, mag vielleicht darin liegen, weil die Ausstattung außerordentlich viel Aufwand erfordern soll.

In der zweiten Akademie hörten wir 1) Haydn's Symphonie in G-dur, die das berühmte Andante mit dem Paukenschlag enthält, welche so gelungen aufgeführt wurde, daß sie einen stürmischen Beifall hervorbrachte. 2) Introduction und Polonaise für den Fagott von C. Kreutzer. Dieses Stück ward von dem Zögling Adalbert Groß mit so einer Virtuosität vorgetragen, daß es gar nichts zu wünschen übrig ließ, und eben daher dessen Ausführung mit dem allgemeinen Beifall gekrönt worden ist. Dieß war um so erfreulicher, als für dieses Instrument heut zu Tage sehr wenige ausgezeichnete Individuen bekannt sind. 3) Divertimento für vier Oboen und ein englisches Horn, von 5 Zöglingen vorgetragen, war wegen der Neuheit in der Zusammenstellung für das Auditorium nicht uninteressant. 4) Arie aus der Oper: „Torquato Tasso" von Donizetti wurde von der Gesangschülerinn Mathilde Hölzel, welche ihren ersten Auftritt damit begann, zur allgemeinen Zufriedenheit vorgetragen, daher sie auch mit enthusiastischem Beifall zweimal gerufen wurde. 5) Concertante für vier Violinen von Maurer, gespielt als erster Versuch von Christ. Stark, Joh. Kolotz, Joh. Kral und Joh. Krblich. Dieses Concertstück, welches, so oft es gehört worden ist, allgemeinen Beifall erhalten hat, ist auch dießmal wegen der präcisen und kraftvollen Ausführung mit dem lautesten Beifalle gekrönt worden. 6) Ouverture aus der Oper: „Iphigenia in Aulis" von Ritter v. Gluck. Die Production dieses Stückes überraschte das ganze Auditorium, um so mehr, als hier noch nie eine Oper von diesem unsterblichen Meister gegeben worden ist; wozu noch bemerkt werden muß, daß diese Ouverture selbst vom Conservatorium zum ersten Male zu Gehör gebracht worden ist. — Es wäre zu wünschen, daß wenigstens das Conservatorium, als die erste musikalische Anstalt in Prag, mehrere dieser Edelsteine dem kunstsinnigen Publicum Prags bekannt machen möchte.

Da das Conservatorium der Musik nebst den beiden so eben bespro-

chenen Concerten auch noch alljährlich die Ausführung der Ensemble-stücke und die Orchesterbegleitung der darin vorkommenden, sowohl Gesang- als Instrumental-Solostücke, in dem Concerte, welches zum Vortheile der Hausarmen bestimmt ist, übernimmt, so finden wir uns veranlaßt, über die Ausführung der in diesem Concerte aufgeführten Stücke eine kurze Erwähnung zu machen.

Diese Akademie fand dieses Jahr am 19. März Statt, worin folgende Stücke zur Aufführung gebracht wurden: 1) Ouverture (auf mehrseitiges Verlangen) aus der schon früher besprochenen Oper: „Canzema" 2c., von F. D. Weber, welche auch dießmal bei ihrer Wiederholung den einstimmigsten stürmischen Beifall davontrug. 2) Phantasie für den Contrabaß, componirt und vorgetragen von dem bereits schon absolvirten Zöglinge Wenzel Steinhart, welches Musikstück wirklich mit einer außerordentlichen Reinheit vorgetragen wurde, und wegen dem darin öfters vorkommenden Flageolettspiel eine ungewöhnliche Wirkung hervorbrachte; daher ihm auch der einstimmigste Beifall durch mehrmaliges Hervorrufen zu erkennen gegeben worden ist. 3) Arie aus der hier unbekannten Oper: „Wlasta" von Jos. Geiger, wurde von Dlle. Emilie Loos beifällig vorgetragen. 4) Concertstück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, welches von Dlle. Bertha Wimmer trotz den darin mehrmals enthaltenen Schwierigkeiten mit außerordentlich viel Kraft und im raschesten Zeitmaße zur Zufriedenheit der Zuhörer vorgetragen wurde. 5) Variationen für die Violine von Mayseder, gespielt von dem zehnjährigen Theodor Piris, Sohn des Lehrers der Violine am Conservatorium der Musik und Orchesterdirectors am hiesigen ständischen Theater Fried. W. Piris, welche derselbe zur allgemeinen Bewunderung des ungewöhnlich zahlreichen Auditoriums ausführte und den einstimmigsten Beifall davontrug. Wenn dieser Knabe so fortfährt, so wird er unstreitig einer der bedeutendsten Violinspieler. 6) „Schlachtruf," gedichtet von Anton Sykora, (Männerchor) in Musik gesetzt von dem ehemaligen Zöglinge Sigmund Kolleschowsky, gegenwärtig Regenschori bei St. Stephan, wurde von den Mitgliedern des Cäcilienvereins mit vielem Beifalle vorgetragen. 7) Ouverture aus der Oper: „Castor und Pollux" von Abbé Vogler, welche seit der Zeit, als sie unter der Leitung des Componisten selbst im hiesigen Theater zur Aufführung kam, auch nie mehr gehört worden ist, und daher als neue Erscheinung für den größten Theil des Auditoriums wegen ihrer Genialität einstimmigen Beifall erhielt. F. T.

(Laibach.) Die zum Besten der hiesigen Kleinkinder-Bewahranstalt gegebene Abendunterhaltung war zahlreich besucht.

(Berlin, 20. März.) Das Ministerialschreiben, durch welches Spontini's Stellung in Berlin neu geordnet wird, lautet also:

„In Beziehung auf Ew. Hochwohlgeboren künftige Verhältnisse „zum königl. Theater hierselbst haben des Königs Majestät endlich nach „dem ferneren ausdrücklichen und wörtlichen Inhalte der eben allegirte, „allerhöchsten Cabinetsordre vom 25. August c. zu beschließen geruht „Sie aller der Verbindlichkeiten zu entlassen, welche Ihnen durch den „Contract vom Jahre 1819 und die Instructionen von 1821 und 1831 „auferlegt worden sind, und mithin alles zu lösen, was Sie bisher mit „der General-Intendantur in Verbindung gesetzt hat. Alles was Sie „bisher an Geldvortheilen und Titelverleihung aus den contractlichen „Bestimmungen bezogen, soll Ihnen verbleiben. Ihre ganze Muße sollen Sie der Composition widmen, und können Se. Majestät nur an„nehmen, das erstere wohlthätig auf letztere einwirken werde, da von „nun an alle Reibungen und die mannigfaltigen Beschwerden wegfallen „werden, welche die Leidenschaften aufregten und dem Geiste die Ruhe „nehmen, die zur Hervorbringung genialer Werke durchaus erforderlich „ist. — Ihre neuen Compositionen werden Sr. Majestät sehr willkom„men seyn, und es versteht sich hiebei von selbst, daß Sie diese zu dirigi„ren berechtigt sind. Sollten Sie auch vorzugsweise Opern anderer Com„ponisten einzustudieren und zu dirigiren wünschen, so haben Sie dieses „dem Generalintendanten auszusprechen und Sich darüber mit ihm zu „vereinigen." — Berlin, den 8. October 1841.

Gez. Wittgenstein. — Stollberg. (Allg. Zeit.)

(Pesth.) Das deutsche Theater wurde mit dem „Tell" eröffnet, wie Sie bereits aus meinem Berichte über das Debut der Dlle. Mittermayr wissen. Herr Stoll war leider ziemlich heiser. Der zweite Tenor, Faukal, ist von mittelmäßiger Bedeutung. Für das Monat Juli werden Dlle. Corradori, Hr. Wurda und Dlle. Großer aus Prag auf Gastrollen erwartet. Das Honorar der letzteren soll 200 fl. C. M. pr. Abend betragen. Die Oper „Fekete Domino" hat, Dank den Bemühungen der Dlle. Carl und der Herren Joob und Udvarhelyi, sehr gefallen.

(Prag.) Herr Preisinger erntete als Bürgermeister im Czar und Zimmermann lebhaften Beifall. In dem Concerte, welches Herr Raab zum Besten des Bartholomäi-Armenhauses veranstaltete hörten wir nachstehende wacker executirte Piecen, als: „das Tscherkessenlied" von Kücken; „österreichische Ländler" für zwei Guitarren; „Variationen" für die Violine, und ein „Rondino" für das Akkordion von Fischer; Müller's Lied „Meine Hütten;" eine Clavierimprovisation und den „Carneval" von Ernst. Die Sänger Kunz und Emminger, die Guitarristen Raab und Schmidt, der Violonist Fischer und der Pianist Herr Habern, waren die Executanten. Noch interessanter war die Akademie zum Besten des reorganisirten Armeninstitutes. Kittl's 3. Symphonie in D-dur, das Gloria aus Spohr's Vocalmesse, ein Jägerchor von Skraup und das Concertstück von Weber, bildeten das Programm. Mad. Podhorsky sang eine Arie aus Cosi fan tutte mit gewohnter Meisterschaft.

## Miscellen.

### Ein kleiner Irrthum!

In einem Referate über das unlängst stattgehabte Orchester-Concert heißt es, daß das Programm gegen frühere Jahre um ein Nro. vermehrt worden sey. Ich kann dem geehrten Berichterstatter auf Recensentenparole versichern, daß dieß ein kleiner Irrthum sey, indem dieß das Erste dieser Art gegebene Concert ist, und seit längeren Jahren nichts Ähnliches in Wien gehört wurde. — In demselben Aufsatze heißt es auch, daß Herr Lindpaintner ein „Violin-Solo" meisterhaft vorgetragen habe. Ich kann dem geehrten Berichterstatter auf Recensentenparole versichern, daß dieß ein kleiner Irrthum sey, indem Hr. Lindpaintner ganz wohlgemuth in Stuttgart lebt, und sehr erfreut seyn wird zu erfahren, wie schön er in Wien gespielt habe. Jg. L—ky.

## Geschichtliche Rückblicke.

11. April

1769 wurde der Organist und Compositeur Johann Georg Lickl zu Korneuburg in Unterösterreich geboren.

12. April

1841 starb zu Wien der pensionirte k. k. Hofschauspieler Friedrich Baumann im 78. Lebensjahre. Er war der Inbegriff aller erheiternder Darsteller, stets wahr, naturtreu und für Alle, die ihn sahen, ergötzlich. Mit seinem Bruder Anton und mit Laroche eröffnete er das Theater in der Leopoldstadt unter des alten Marinelli Direction, und sein „Schneider Wetz" ist unübertroffen geblieben. 1800 wurde er in die beiden k. k. Hoftheater berufen.

13. April

1756 starb zu London der große Tonsetzer Händl und wurde in der Westmünster-Abtei begraben, wo ein Denkmahl von seinem Verdienste und der hohen Achtung zeigt, in welcher er bei dem vorzüglichen Theile der Nation gestanden hatte.

1809 starb Prosper Joseph Mosel, Chorherr des Stiftes Klosterneuburg und Pfarrvicar zu Hitzing im U. W. W. Er hat nicht nur mehrere effectreiche Bravourstücke für die Violine componirt, er verstand sie auch mit glänzender Virtuosität vorzutragen. Im Druck ist hievon keines erschienen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 46. Samstag den 16. April 1842. Zweiter Jahrgang.

## Cherubini.

(Schluß.)

Die erste Oper, welche Cherubini in Paris componirte, hieß „Demophon." Marmontel lieferte ihm den Text dazu, welcher mit jenem von Vogel nicht verwechselt werden darf. Einige Jahre später, als die Tuba des Kriegsgottes die halbe Erde durchbrauste, und selbst Euterpe gezwungen wurde, eine energische Sprache zu sprechen, schrieb er die Opern: „Lodoiska," „le Mont Saint-Bernard," „Méde" und „les deux Journées," deren Ruf bald ein europäischer wurde. Zu nennen sind noch: „l'Hôtellerie portugaise," „le Dernier des Abencerrages." Im Jahre 1820 ließ er seinen „Ali Baba" aufführen, dessen Partitur er bereits früher unter dem Titel Koukourdgi" entworfen hatte.

Übrigens war das Theater keineswegs (?) der glänzendste Schauplatz seiner musikalischen Erfolge; die Kirche wand die grünsten Lorbeern um sein Haupt, und finden sich auch in den Annalen ihrer Musik Geister gleichen Ranges, so nennen sie doch keinen größeren(?). Bald nach jenen oben erwähnten Siegen im Thespistempel folgte eine lange, drangvolle Periode, in welcher der große Tondichter, angeekelt von seiner Kunst, ermattet von dem keineswegs gefahrlosen Zwist mit dem Manne des Jahrhunderts, seiner Muse untreu wurde, kein Wort von Musik hören wollte, und seine Zeit zur Anlegung — eines Herbariums verwendete. Aber die griechische Göttinn forderte bald ihre heiligen Rechte zurück, und Cherubini schrieb sich, im gerechten Mißtrauen der Chancen eines Bühnenerfolges, mit seiner ersten Messe den Freipaß zur Unsterblichkeit. Ebenso vielen Beifall fand die Vocalmesse, die er vor fünf Jahren vollendete; sie wurde laut bewundert, oft aufgeführt, und ließ zum letzten Male ihre erschütternden heiligen Klänge — an seinem Sarge ertönen. So wollte es sein letzter Wille.

Cherubini war durch und durch Künstler; er wußte nichts von jenem mäklerhaften Treiben, das die Kunst zum Handwerke erniedrigt. Niemals, selbst nicht in Augenblicken höchster Bedrängniß, ließ er sich herab, die Beute von Krämern zu seyn; niemals schrieb er eine Note aus Rücksicht für pecuniären Vortheil! Seine Werke, mit Ausnahme der „Tage der Gefahr," haben ihm wenig getragen, und seine Börse war nie mit Dublonen gefüllt. Er hatte durch lange Zeit, obgleich Familienvater, kein anderes Einkommen als seinen Gehalt als Inspector des Conservatoriums, unter dessen Gründern sein Name zuerst genannt wird. Ist es noch zu wundern, daß er seiner Witwe, daß er seinen Kindern nichts hinterläßt als einen unsterblichen Namen? Aber Frankreich und ganz Europa haben ihn beerbt. Seine Meisterwerke waren seine Habe, die Welt ist sein Universalerbe, und die Zöglinge, die er bildete, und deren künftige Schüler sind und werden durch Jahrhunderte seine Testamentsvollstrecker bleiben!

Kalt und ruhig, wie ein gedienter Krieger dem Tod ins Auge sieht, erwartete Cherubini den Genius, welcher die Fackel umstürzt und die Seele von den Lippen küßt. Der Tod hatte für ihn keine Schrecken. Bis zu den letzten Lebenstagen bewahrte sein Gedächtniß seine Stärke, sein Geist seine Frische, sein Auge den alten Glanz, und als es endlich kalt wurde im Herzen, als am 15. März Dienstag Abends um 6 Uhr dieß stolze Auge brach, sprach er noch ruhig einige Worte, welche keine Seele aus seiner Umgebung für ein letztes Lebewohl für alle irdische Zukunft hielt!

---

## Musikalischer Salon.

### K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Samstag den 9. April zum ersten Male: der Kirchtag in Lainz, oder Helf (!) was helfen kann. Locale Posse mit Gesang in 3 Aufzügen. Musik vom Hrn. Capellmeister Hebenstreit. Hierauf: Der unterbrochene Kirchtag, Pantomime in einem Aufzug von J. Fenzl. Musik von verschiedenen Meistern. (Benefice des Hrn. Hebenstreit.)

Über die Posse läßt sich nicht viel Lobenswerthes berichten. Der Dialog ist wohl besser als in den gewöhnlichen Possen der diis minorum gentium, dagegen so ziemlich ohne Witz; die Couplets ausgenommen, wovon besonders eines sehr belacht wurde. Die Handlung auf Verkleidung und Entführungen beruhend, ohne wirksame Scenen. Die Musik dagegen, welche der Beneficiant geschrieben hatte, ist sehr schön, die Lieder, welche Hr. Scutta recht beifällig vortrug, sind einfach und daher recht sangbar componirt. Auch die Ouverture, an einem andern Orte und besser vorgetragen, würde effectreich seyn; der Compositeur brachte in derselben ein Violoncell-Solo und sogar ein Fugato an, ein Privatvergnügen, das ihm Niemand verargen wird welches aber in einer Possen-Ouverture durchaus nicht an seinem Platze ist. — Die auf die Posse folgende Pantomime ist äußerst belustigend und hat das doppelte Verdienst, daß die stereotypen Charactere, als: Harlequin, Pierrot, Pantalon rc., daraus verbannt, und durch Figuren aus dem Wiener Volksleben ersetzt sind. Dieselben sind mit kräftigen Nestroy'schen Contouren gezeichnet, und erscheinen daher eben so wirksam, aber auch eben so grell, als Nestroy's Bilder. Diese so beifällig aufgenommene Pantomime hätte eine besser zusammengestellte Musik verdient, als dieß wirklich der Fall ist. Ich erinnere mich, sie schon als Knabe im Leopoldstädter Theater gehört zu haben, und erkannte heute lächelnd wieder die Sätze aus den alten Hummel'schen

Balleten, und die Czerny'schen Zelmira-Variationen, mit welchen mich mein damaliger Claviermeister vor 20 Jahren so plagte. Gespielt wurde sehr gut, sowohl in der Posse (besonders von Herrn Hopp als Magister), als auch in der Pantomime von Herrn Schadezky als Lerchenfelder Natzl. Jg. L—ky.

## Concert

der Frau Caroline Krähmer, geb. Schleicher, im Saale des Musikvereins, den 10. d. M.

Eine Virtuosinn auf der Clarinette gehört zu den selteneren Erscheinungen, und man hört sogar oft dieses Instrument und ebenso auch die übrigen Blas- und die Streich-Instrumente als unweiblich zeichnen. Wer die Aufgabe des Musiktreibenden als ein Mittel, sich selbst persönlich zu produciren, erfaßt, dem mag es mit einigem Recht so erscheinen, indem die Stellung des Körpers und die Verziehung der Gesichtsmuskeln, wie sie die Behandlung solcher Instrumente erheischt, allerdings nicht geeignet ist, die weibliche Schönheit zu erhöhen. Von diesem Standpunct aus wird der Antheil des zarteren Geschlechts an der executirenden Tonkunst, wie es auch gegenwärtig meist der Fall ist, außer dem Gesang nur auf Clavier, Harfe und Guitarre, beschränkt bleiben. Wem aber der vortragende Künstler dazu berufen scheint, das in sich Empfundene auch andern Kunstverwandten in Tönen zugänglich zu machen, nicht aber seine eigene Person zur Schau zu tragen, der wird es bedauern, daß gerade die Instrumente, deren Natur dem Zarten und Gemüthlichen, dem Sentimentalen und Elegischen sich besonders zuneigt, indem auf ihnen der melodiöse Vortrag recht eigentlich zu Hause ist, denen also gerade ein weiblicher Charakter nicht abgesprochen werden kann — (wiewohl ich ihre männlich-kräftige Seite ebenso wenig läugnen will), — daß, sage ich, gerade diese den Mädchen und Frauen entzogen werden, die denn doch sicherlich zum größten Theil etwas weit Höheres erreichen würden, wenn sie auf Violine oder Clarinette u. s. w. sich eines innigen und lieblichen Vortrags befleißigten, als jetzt, da sie sammt und sonders ihre zarten Finger auf der spröden Tastatur zur beiten, und es doch mit äußerst seltenen Ausnahmen nicht über eine mittelmäßige, kraftlose Copie hinaus bringen. — Doch hier, wie so oft, steht die Mode mit der Muse, as Vorurtheil mit dem wahren Vortheil in Widerspruch.

Mad. Krähmer leistet auf der Clarinette wirklich etwas recht Löbliches und Ansprechendes. Ihre Fertigkeit ist nicht unbedeutend, ohne jedoch auf den Namen Virtuosität Anspruch machen zu können, was übrigens auch keineswegs ein unerläßliches Erforderniß zum öffentlichen Auftreten ist, wenn man seinem Spiel so viel wirklichen Ausdruck, aus innerer Empfindung stammend, zu geben weiß, als dieß bei der Concertgeberinn der Fall ist. Sie würde von dieser Seite sogar ausgezeichnet heißen können, wenn ihre Gefühlsrichtung nicht zu einseitig-beschränkt wäre, wodurch ihr Vortrag über die Gebühr monoton wird. Ihre Behandlung des Instruments ist zu weiblich. Sie hat sich nämlich fast ausschließlich auf das Zarte und Weiche verlegt und sich dadurch einen schönen und sehr ausgebildeten, sichre ansprechenden Ton im Piano und Mezzo angeeignet, hingegen aber das Starke und Kräftige allzu sehr vernachläßigt, so daß ein volles Forte ihr durchaus abgeht. Dieser Mangel ihrer Mechanik mag ihr wohl selbst klar geworden seyn, oder aber ihr fehlt die Auffassung für die männlichere Seite des Tonausdrucks; ich will darüber nicht absprechen; kurz, sie wendet beinahe ohne Unterlaß die schwächeren Tinten an, wodurch, wie fein sie auch oft schattirt sind, der ganzen Production eine Mattigkeit und empfindelnde Bläße zu Theil wird, wie es ohne markigere Striche und lebhaftere Farben unvermeidlich ist.

Die Concertgeberinn spielte in der angedeuteten Weise eine recht hübsche „Polonaise“ von Tausch, die im Ganzen einen muntern Character hat; am Schlusse aber erschien ganz unvorbereitet eine Solo-Cadenz über den — Kuhreigen. Ich kenne die Composition nicht, möchte aber darauf wetten, daß dieses gänzlich aus dem Ton fallende Einfügsel nicht vom Verfasser herrührt, sondern der hypersentimentalen Empfindung der Spielerinn seine Existenz verdankt, die in dieser idyllischen Cadenz Gelegenheit suchte, ein schönes Piano und echoferners Pianissimo anzubringen, was sie denn auch, von der unpassenden Stelle abgesehen, in recht vollendeter Weise that. — Ferner trug die Concertgeberinn, mit ihrem Sohne, „concertirende Variationen“ für Clarinette und Violoncell von L. Jansa vor; ein recht ansprechendes, ohne große Schwierigkeiten effectvolles Musikstück, dem aber auf dem Programm der ganz ungehörige (und nicht von dem Verfasser herrührende) Titel eines Doppel-Concerts beigelegt war.

Der junge Krähmer, dem Concertzettel zufolge 15½ Jahre alt, läßt sich als Violoncellist recht gut an, und kann unter der Leitung seines Lehrers, Prof. Merk, etwas Tüchtiges werden. Er trat, außer dem erwähnten Duo, in einem „Adagio und Rondo“ von Romberg auf; das Adagio spielte er im Ganzen rein und gut, im Rondo aber waren ihm noch manche Passagen zu schwer.

Eröffnet wurde das Concert mit Beethoven's sprudelnd-frischer Ouverture zu „Prometheus,“ während eine neue Ouverture von Ebell angekündigt war.

Dlle. Julie Goldberg trug eine Donizetti'sche Arie vor; diese junge Sängerinn hat ein schönes Organ und ziemlich viel Fertigkeit; aber ihre Stimme neigt sich zum Sinken, und ihrem Vortrag fehlt noch die Geschmeidigkeit, wodurch allein eine Leistung sich aus der Region des Schülerhaften in die des Künstlerischen erhebt. Von richtigen Intentionen scheint diese Anfängerinn indessen beseelt zu seyn, und man darf daher ihrer Weiterentwickelung mit Hoffnung entgegensehen.

Von G. Preyer wurde eine (neue) Composition zu Seidl's Gedicht „Fischers Abendlied“ durch Hrn. Lutz recht empfindungsvoll gesungen. Die gemüthlich-heitere Sehnsucht, die in den Worten liegt, ist sehr entsprechend in der Musik wiedergegeben; die Wendung „gute Nacht“ wünschte ich etwas mehr hervorgehoben. Die Clavierbegleitung ist interessant gehalten ohne schwer zu seyn, und wurde vom Componisten selbst trefflich vorgetragen.

Außerdem declamirte Mad. Haizinger-Neumann ein scherzhaftes Gedicht, „die Declamation“ von Jos. Langer, mit musterhafter Vollendung; auf den wiederholten Hervorruf des Publicums gab sie noch eine Kleinigkeit „Nichts und Etwas“ zum Besten.

Der Saal war ungewöhnlich voll. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Linz.) Der Abend des 6. und 7. Aprils brachte uns im ständischen Theater bei erhöhten Eintrittspreisen einen seltenen Kunstgenuß, nämlich die Gastvorstellungen der gefeierten Sängerinn Dlle. Jenny Lutzer als Adine in Donizetti's „l'Elisir d'amore“ und Norma, in Bellini's gleichnamiger Oper. Doppelt interessant durch die Darstellung zweier sich so schroff einander gegenüberstehender Charactere, versammelten sie ein sehr zahlreiches Publicum, welches die hohe Gesangsvirtuosinn mit rauschendem Beifalle empfing, und stets nach beendigten Nummern zu wiederholten Malen hervorrief. Schwer bleibt es für den Provinzialkritiker stets, ein Urtheil über eine so große Künstlerinn der Residenz der Öffentlichkeit zu überliefern, ohne sich der Alternative preiszugeben, entweder ein Nachbeter der Residenzkritiker zu heißen, oder

den Anschein einer selbstgefälligen Tadelsucht sich aufzubürden, wenn er fern von lächerlicher, aber nur zu sehr einem Großtheile des Auditoriums eingepflanzter Namens-Apotheose, die Wahrheit des Schleiers, den der momentane Enthusiasmus über sie gewoben, entblößt, und so den ungereimten vorurtheilsvollen Ansichten manches Einzelnen entschieden entgegentritt. Ist es aber erste Pflicht des Kritikers, jedes Wort vertreten zu können, und sich in diesem Bewußtseyn über das Wehgeschrei der Kleingeisterei, die stets an der freilich öfters bittern Außenschale des Wortes nagt, und vom Vorurtheile gegen Individualität und Competenz des Beurtheilers gehemmt, zu dem geistigen Kerne des Sinnes eines Urtheils selten oder nie gelangt, hinwegzusetzen, so will ich, dieser Pflicht nachkommend, ruhig die Feder ergreifen, und hätte somit für alle Zukunft erklärt, inwiefern ich mich um Anfeindungen, welche mehr der Person als der Strenge meiner unparteiischen Kritik gelten, bekümmere. — Und nach diesem höchst nöthigen Präambulum zur Sache selbst! Lutzer's „Adine" steht im Glanze der Vollendung vor uns; der Schmelz ihres herrlichen, biegsamen Stimmorganes, gepaart mit einer erstaunlichen Bravour, die bezaubernde Naivetät im Spiele der ländlichen Adine, der hinreißende Moment im zweiten Acte, in welchem sie Nemorino die erwachte Leidenschaft ihrer innigen Liebe so seelenvoll entdeckt, das vorhergehende Duett mit Dulcamara, dessen Allegretto scherzo sie auf Verlangen (in italienischer Sprache) wiederholte, leben in unserem Gedächtnisse als freundliche Erinnerung an die Künstlerinn fort. Ein näheres Detail ist wohl nicht am Platze; was sollte ich Ihnen, Hr. Redacteur, Neues an Vorzügen in Beziehung der technischen Kunst und des Vortrages berichten, der Sie diese Sängerinn beinahe täglich in ihren höchsten Leistungen hören können! — Kurz, das Publicum ward bezaubert und zu einem nimmer endenwollenden Beifallssturme angefacht. — Noch größere Bewunderung zollten wir der beispiellosen Bravour der Dlle. Lutzer in ihrer Darstellung der gallischen Priesterinn, wenn auch das dramatische Element, zwar nicht des Vortrages, aber des Mienen- wie Geberdenspiels mehr die Schattenseite bildete; es fehlte deßhalb keineswegs an wahrhaft drastischen Momenten, deren besonders der Schluß des zweiten Actes mehrere vorzuweisen vermag, und nicht im Geringsten treten wir dadurch dieser großen Meisterinn des Gesanges nahe; nicht die Form ist's, die den Genius zu solchem macht, sie ist nur der Kreis, in welchem er seine überirdische Abkunft durch herrliches Wirken beweist; doch nicht in allen Bahnen bewegt er sich frei und ungezwungen, und je mehr diese seiner Subjectivität angemessen, desto glänzender strahlt er in seiner vollendeten Kraft und Größe. Leider war die gefeierte, mit Recht bewunderte Lutzer der einzige Lichtpunct im Schattenbilde unserer derzeitigen Oper. Da große Befangenheit den Sänger im Gesange wie Spiel an der Seite einer solchen Gesangsheroinn gewiß hindern, so will ich mich einstweilen eines Urtheils über dieselbe umgebenden neu engagirten Mitglieder unserer Oper gänzlich enthalten, und mir selbes bei Anlaß einer neuen Erscheinung im Gebiete der Dramenmusik zum Ziele setzen; doch kann ich nicht umhin, eingedenk des Wahlspruches: „dem Verdienste seine Kronen" der Leistung des Sängers Hrn. Clement als Orovist in seiner ersten energischen Arie mit Chor lobend zu gedenken, theils um diesem Sänger auch einen Beweis zu geben, daß ich das Gute anerkenne, wo ich es finde, und mich an den Künstler, nicht an den Menschen halte. Die Chöre ließen gar Manches zu wünschen übrig; eben so vermißten wir bei unserem sonst so tüchtigen Orchester sowohl das sichere Ineinandergreifen als die Präcision; besonders war das harmonische Verhältniß bei den Holz-Blasinstrumenten nicht immer hergehalten; so differirte die Flöte, die doch eine wichtige Rolle in dieser Oper spielt, fast immer um mehrere Commata. — Unter den neuengagirten Mitgliedern der Oper befinden sich: Dlle. Tomaselli, Hr. Correggio (Tenor) und Hr. Saag (Basso); der Capellmeister Hr. Müller, dessen Oper „Griselda" zur Aufführung erwartet wird; dann ein Näheres! A. E*.

(Pesth.) Am 6. d. M. wurde die „Ballnacht" gegeben und beifällig aufgenommen. Dlle. Carl war ausgezeichnet, Dlle. Eder und Hr. Joob ihrer Aufgabe ziemlich gewachsen. Die erste Gastrolle des Hrn. Draxler war der Orovist in der „Norma." Der Beifall war stürmisch. Mad. Mink, Dlle. Mitbermayer und Hr. Rusch standen dem wackern Künstler würdig zur Seite. Im Nationaltheater kommt ein neues Singspiel von Görgl zur Aufführung, in dem Dlle. Revie zum dritten Male gastiren wird. Die Sängerinn Corradori hat ziemlich gefallen. In der sechsten Production des Ofner-Pesther Musikvereines wurde Gluck's „Iphigenia" aufgeführt. Chor und Orchester hielten sich unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Schindelmeisser vortrefflich. Ausgezeichnet war Dlle. Uffer. Außerdem hörten wir eine Ouverture von Volkmann und den beliebten Kriegerchor von Titl. Das zweite Concert des Pianisten Michenz war schwach besucht.

(Teschen.) Ein Dilettantenverein gab ein höchst brillantes Concert, dessen Ertrag zur Renovirung der Dreifaltigkeitskirche bestimmt war. Die Freischützouverture, ein Lied von Babiali, ein Duett aus „Marino Faliero" ein Lied von Proch, der Frauenchor aus „Robert" und ein Duett aus den „Puritanern" bildeten das Programm.

(Florenz.) Das „Stabat mater" von Rossini wurde am 14. März im Pallaste Macdonell, von der Fürstinn Montecatini, der Fürstinn Lobonoff, den Damen Schwelhkeim und Finzi-Morelli, den fürstlichen Brüdern Poniatowsky, dem Ritter Montenegro und dem Maestro Giuliani aufgeführt. Professor Rencini leitete das Ganze. Das Orchester ersetzten zwei Claviere, gespielt von den HH. Gordigiani und Manetti. Der Erfolg war glänzend.

(Mailand.) Sigra. Mattey excellirte in Mercadante's „Giuramento." Die „Bella celeste" von Coppola ist in der Scala durchgefallen. Nächstens soll die Oper: „la Testa di bronzo" von Mercadante zur Aufführung kommen. Auch das Ballet: „Gabriela di Vergy" hat nicht gefallen.

## Aphorismen

von Simon Sechter.

### Über den Künstlerstolz.

Mehr oder weniger können einzelne Künstler wohl auf ihre Virtuosität oder auf ihre Kenntnisse stolz seyn; da aber die Kunst sich immer mehr unter den gesitteten Völkern Europa's verbreitet, so hält auch der Stolz der einen jenen der andern im Zaume, so daß jetzt kaum mehr zu rathen seyn möchte, denselben auf eine auffallende Weise zu äußern. Wer kann mit Gewißheit behaupten, daß er alle Anderen übertreffen werde? — Dieß hindert übrigens nicht, daß der Künstler sich bestreben könne, so vollkommen als möglich zu werden, und zwar nicht nur in seiner Hauptbeschäftigung, sondern auch in allen denjenigen Hilfsfächern, die mit ihr in Berührung kommen; es hindert ihn auch nicht, seine Seele nach Kräften zu veredlen, und seinem Betragen die möglichste feine Ausbildung anzueignen; sogar an seinem Streben nach möglichster Unabhängigkeit soll es ihn nicht hindern. Aber ist sein Streben wahrhaft, so muß er auch das edle Streben der Andern achten, und sich nicht voreilig für ein von der Natur besonders begünstigtes Wesen halten, dem die andern nicht die Wage halten können. — Nichts ist dem Künstler jetziger Zeit nöthiger, als Bescheidenheit, es müßte nur die Mäßigkeit seyn, die in gleicher Nothwendigkeit steht, wenn ihm an seiner Unabhängigkeit gelegen ist. Was aber der Künstler am leichtesten zum Stolze verleiten kann, ist

wenn zu einer günstigen Zeit sein Streben mit großem Beifalle gekrönt wird. Diese günstige Zeit aber ist zugleich wieder von einer andern Seite gefährlich, denn nun mißt jeder Mitbewerber seine Leistungen mit kritischem Auge, und wo sich der mindeste Flecken findet, der wird sogleich aufgedeckt, so daß der eben bewunderte Künstler froh seyn muß, wenn die andern ihn nur als Ihresgleichen ansehen mögen. Man sollte hiernach meinen, es wäre einem Künstler erwünscht, unter Leuten zu leben, die er weit übertrifft, und doch — wenn er das müßte, würde er vor Langweile zu Grunde gehen, denn nur unter Seinesgleichen ist dem Menschen wohl, und darum sieht er am Ende immer, es sey noch das Beste, im freundlichen Vernehmen mit seinen Mitbewerbern zu leben, und er läßt gern den Andern Gerechtigkeit widerfahren, damit man auch ihm Gerechtigkeit widerfahren lasse.

## Miscellen.

**De gustibus non est disputandum!**

Die Frankfurter Oberpostamtszeitung meldet ganz ernsthaft, daß am nächsten 4. September beim Mozartsfeste die Repräsentanten des verschiedensten Musikgeschmackes eintreffen würden, als: Spohr, Lachner, Thalberg, Liszt, Strauß und Lanner! Ist das Spaß oder Ernst? Es gibt zwar verschiedene Geschmacke, jedenfalls zeigt aber die Abfassung dieses geschmacklosen Artikels, daß die Oberpostamtszeitung mehr politischen als musikalischen Tact hat.

Jg. Lewinsky.

## Concertanzeigen.

### Zweites und letztes Concert,

welches Mad. Bishop, erste Sängerinn der Hof-Concerte (Concerts anciens classiques) und der philharmonischen Gesellschaft in London, Mitglied der königl. englischen Akademie der Musik, auf ihrer Durchreise nach Italien, Montag den 18. April 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im k. k. großen Redoutensaale veranstalten wird, und in welchem Hr. Bochsa, erster Harfenspieler Ihrer Maj. der Königinn von England, Vorsteher der königl. Akademie der Musik und ehemaliger Director der großen italienischen Oper in London, die Ehre haben wird, auf der Harfe (à double mouvement et à basses métalliques) zwei Piecen von seiner Composition mit Begleitung des ganzen Orchesters etc. etc. vorzutragen. Programm: 1) Ouverture von Beethoven. 2) Arie: Comme innocente, aus der Oper: „Anna Bolena," von Donizetti, gesungen von Mad. Bishop, mit Begleitung des Chores. 3) Concert in C-moll, für die Harfe, mit Begleitung des Orchesters componirt und vorgetragen von Hrn. Bochsa. 4) Scene und Romanze: Come è bello! aus der Oper: „Lucrezia Borgia," von Donizetti, gesungen von Mad. Bishop. Duett: Ciel che veggio, aus derselben Oper, gesungen von Mad. Bishop und Herrn ***. 5) Die Gewalt der malenden Tonkunst, melodramatisch-symphonistisches Tonbild in sieben Abtheilungen, mit doppelten Orchester-Chören, Declamation; zu Collin's Ode: Die Gefühle (the Passions, deutsch von M. G. Saphir), componirt von N. Ch. Bochsa. Dlle. Josephine Planer wird das Gedicht, Hr. Bochsa die Harfensolos vortragen *). 6) Air: from mighty kings aus dem Oratorio: „Judas Maccabeus," von Händel, gesungen von Mad. Bishop. 7) Melodie Russe mit Variationen und Chor, gesungen von Mad. Bishop und dem Chore.

*) Programm zum melodramatisch-symphonistischen Tongemälde. (Schilderung der ersten Wirkungen der Tonkunst, die Gefühle versammeln sich um sie. Introduction. 1) Die Furcht. 2) Der Zorn. 3) Die Verzweiflung. 4) Die Hoffnung. 5) Die Rache. 6) Die Schwermuth. 7) Chor zum Preise der Tonkunst.)

Sperrsitze auf die Gallerie à 3 fl. C. M., in das Parterre à 2 fl. C. M. Eintrittskarten auf die Gallerie à 1 fl. 30 kr. C. M. in das Parterre à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. T. Haslinger und P. Mechetti, in den Kunsthandlungen der HH. Artaria et Comp. und A. Diabelli et Comp., am Tage des Concertes selbst aber an der Casse zu haben.

### Das Concert

**der Friederike Müller**

findet Sonntag den 17. April 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Die vorkommenden Stücke sind: 1. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Contrabaß, componirt von Hummel, vorgetragen von der Concertgeberinn und den Herren Prof. Jansa, Zäch, Borzaga und Richter. 2. Gesang. 3. Adagio und Presto für Pianoforte, componirt von Carl Maria von Weber, vorgetragen von der Concertgeberinn. 4. Declamation, gesprochen von Mad. Haizinger-Neumann, großherzoglich baden'schen Hofschauspielerinn. 5. Etude von Kalkbrenner, Prälude von Chopin, Etude von Thalberg, vorgetragen von der Concertgeberin. 6. Gesang. 7. (Auf Verlangen) Polonaise für Piano, componirt von Chopin, vorgetragen von der Concertgeberin. Sämmtliche Mitwirkende haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für die Concertgeberinn übernommen. Sperrsitze à 3 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der Herren T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung von Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

**14. April**

1676 wurde zu Großen-Gottern in Thüringen Ernst Christian Hesse, einer der berühmtesten Gambisten Deutschlands, geboren.

**15. April**

1771 fand die Einweihung der durch den k. k. Hofcapellmeister Flor. Leop. Gaßmann gegründeten Tonkünstler-Societät in Wien Statt, wozu der würdige Tonkünstler das Oratorium: „la Betulia liberata" geschrieben hatte, und das 1821 zur halben Säcularfeier dieser wohlthätigen Stiftung wiederholt und von dessen dankbarem Zögling und Nachfolger Salieri dirigirt wurde.

**16. April**

1818 starb der k. k. Staatskanzleirath Nic. Freiherr v. Krufft, einer der ausgezeichnetsten Componisten für den Gesang, im 39. Lebensjahre zu Wien.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 47. Dienstag den 19. April 1842. Zweiter Jahrgang.

## Die Musik in Böhmen.

2. Artikel.

Nachdem wir im 1. Artikel einen kurzen historischen Überblick der für die Musik in Böhmen denkwürdigen Ereignisse gegeben haben, wollen wir nun der Anstalten gedenken, welche es sich zur Aufgabe gesetzt haben, das musikalische Wissen im Lande selbst anzuregen, zu befördern, dem Bedürfnisse oder dem Fortschritte der Zeit anzupassen. Wenn sich nicht läugnen läßt, daß auch hier, so wie an allen Orten viel zu thun übrig bleibt, vielleicht auch Manches in einem gesteigerten Grade geleistet werden könnte, so verdienen die allgemeinen und auch besondern Bestrebungen die wärmste Anerkennung und da eine vielseitige Anregung nicht fehlt, entfaltet sich auch immer mehr die Liebe zur Kunst, die Bemühung, geregeltere Wege zu schaffen und sie von einer Stagnirung vom Schutte oder von schiefen Richtungen zu bewahren. Die schon einmal erwähnte Zeitschrift Kwety (die Blüthen) liefert uns einige Daten über das Conservatorium und den Verein zur Beförderung der Kirchenmusik in Böhmen, indem sie sich hauptsächlich folgendermaßen ausspricht: »Die letzte Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ist in den Jahrbüchern des musikalischen Wissens eine denkwürdige Epoche, und es läßt sich nicht läugnen, daß die Böhmen hierin große Verdienste haben. Es gab gewiß kein, nur einigermaßen berühmtes Orchester in Europa, welches unter seinen Mitgliedern nicht einige Böhmen gezählt hätte und es versteht sich von selbst, daß diese als Musiklehrer in den verschiedensten Ländern vortheilhaft gewirkt hatten. Als aber im Beginne des 19. Jahrhundertes der wissenschaftliche Eifer in Böhmen erkaltete, manches schöne Talent brach liegen blieb und man sich in mancher Hoffnung zu der musikalischen Fähigkeit des böhmischen Volkes getäuscht sah: da beschlossen einige Verehrer der Musik, denen auch die Ehre des Landes am Herzen lag, ein Institut zur Entwickelung und Ausbildung musikalischer Talente zu gründen; unter diese gehören die Fürsten Lobkowic, die Grafen Klam-Gallas, Klebelsberg, Joh. und Friedr. Nostic, Pachta, Wrtby u. a. m.*) Mit Bewilligung Sr. Maj. des Kaisers Franz I. trat dieß Institut im Jahre 1810 unter dem Namen Conservatorium ins Leben. Sogleich meldeten sich viele stiftende und beitragende Mitglieder und jedes machte sich zu einem jährlichen Geldbeitrage verbindlich. Die Ausschüsse der Theilnehmer haben die Leitung des Ganzen unter sich. Sie bestehen aus einem Präsidenten, Referenten und mehreren Beisitzern, welche zeitweise zusammentreten und sich über die Angelegenheiten des Institutes berathschlagen.

*) Wir haben bei den böhmischen Namen auch die böhmische Orthographie beibehalten, daher die Verschiedenheit mit der bis jetzt gewohnten Schreibart.

Der Zweck des Conservatoriums ist schon mit seinem Namen ausgesprochen und die Mittel, ihn zu erreichen, stützen sich auf die Gründung des Instituts.

Es soll nämlich der Unordnung und dem Mangel an ausgebildeten jungen Musikern Schranken setzen, aufstrebenden Talenten hilfreiche Hand bieten und im Allgemeinen die Quelle eines methodischen Unterrichtes seyn; es soll den Geschmack der Jünglinge durch Bekanntmachung mit classischen Werken veredeln und auf ihren Geist wirken, damit sie nicht bloß als Künstler, sondern auch als Menschen eine Ausbildung erlangen möchten, welche ihnen einen passenden Standpunct in der menschlichen Gesellschaft sichert, denn es ist gewiß sehr zu bedauern, daß vielen ausgezeichneten Musikern und Sängern alle höhere wissenschaftliche Ausbildung fehlt*).

Die Einrichtung und Direction des Institutes wurde dem Herrn Dionys Weber**) anvertraut; in kurzer Zeit meldete sich eine Menge Zöglinge sowohl aus der Hauptstadt als auch vom Lande, und das Conservatorium trat den 1. Mai 1811 ins Leben. Im Anfange ward das Streben nur dahin gerichtet, tüchtige Orchestermitglieder zu bilden; im Jahre 1817 wurden auch Schüler und Schülerinnen zur Ausbildung im Gesange angenommen und dadurch erhielt das Institut zwei Hauptabtheilungen: die Instrumental- und die Gesangsschule. Bei der ersten Abtheilung sind das Fortepiano, die Harfe und Guitarre ausgeschlossen, da die Zöglinge nur für solche Instrumente ausgebildet werden sollen, die in der Regel im Orchester verwendet werden. Gewöhnlich werden 44 Zöglinge angenommen; für Violine und Viola 12, für Violoncell 2, für Contrabaß 3, für die Flöte 4, für die Oboe 4, für die Clarinette 4, für das Fagott 4, für das Waldhorn 4, für Trompete und Posaune 5. Der ganze Curs dauert 6 Jahre in 2 Abtheilungen, die immer nach 3 Jahren ergänzt werden.

Außerdem practischen erhalten die Zöglinge auch einen vollständigen theoretischen Unterricht in sofern er zur musikalischen Ausbildung als nothwendig erscheint, dann in der Religion, Styl, Ästhetik, Ge-

*) Leider begegnet man diesem Übel täglich, besonders auf der Bühne, wo eine glänzende Stimme und eine bedeutende Geläufigkeit Ersatz bieten soll für den Mangel an künstlerischer Auffassung und Durchführung. Die Welt ist nicht so streng, man hört ja oft sagen: X oder Y bewegt sich zwar wie eine Marionette, aber singt wie ein Gott?

**) In der musikalischen Welt besonders durch seine gediegenen theoretischen Werke vortheilhaft bekannt.

schichte der Musik, Geographie, Geschichte, Mathematik, Naturgeschichte, Declamation, der italienischen und deutschen Sprache.

Das Conservatorium hat bisher bewiesen, daß es sein Ziel nicht außer Acht läßt. In seinen Statuten sind auch gewisse Akademien festgesetzt, damit die Zöglinge zeitweilig öffentliche Proben von den gemachten Fortschritten ablegen möchten und im Jahre 1826 wurde auch ein Theater im Hause des Grafen Webby errichtet und auf demselben Mozart's „Figaro" (in italienischer Sprache), so wie eine deutsche Operette Feodora, wozu Graf Nostitz*) die Musik componirt hatte, bloß von Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt **), — Wer sich nur einigermaßen in der musikalischen Welt umgesehen hat, dem werden die Namen einiger Männer nicht unbekannt seyn, welche in diesem Institute ihre Ausbildung erhalten. Ohne sie hier anzuführen, begnügen wir uns nur mit der Frage: wer sollte nicht Slawjk gekannt haben? ***)

Nicht minder wichtig ist der Verein zur Beförderung der Kirchenmusik, welcher seit seinem Bestehen bis auf die neueste Zeit sehr erfolgreich auf die Kirchenmusik in Prag und in Böhmen gewirkt hat. Mehrere angesehene Männer und Kunstverehrer Prags vereinten sich zu dem Ziele, das Schönheitsgefühl zu nähren und die Liebe zu einer classischen Kirchenmusik zu wecken. Der Fürst Erzbischof übernahm das Protectorat; die Auslagen für die nöthigen wissenschaftlichen Hilfsmittel wurden aus den Beiträgen der Mitglieder bestritten. Tomaschek, Triebensee, Weber, Witasek und Piris wechselten in der Leitung des Institutes ab und hatten bei öffentlichen Productionen mit 120 bis 150 Personen zu verfügen. Die Statuten der Anstalt wurden von Sr. Majestät bestättigt und den 12. Februar 1827 zum ersten Male eine Messe von Vogler, Mozart's Psalm „Misericordias" und ein Chor aus Händl's Messias aufgeführt. — Die vorzüglichste und für das Land Böhmen höchst wichtige Einrichtung dieses Vereines ist die Errichtung einer besonderen Orgelschule für Schullehrer und ein jährlich ausgeschriebener Preis für die beste Kirchencomposition. Lange Zeit hindurch und mit ungewöhnlich großem Nutzen war Führer (nun Regenschori bei St. Veit) Lehrer an der Orgelschule, ein Mann, der sich durch viele tiefgedachte Compositionen im Kirchenstyle ausgezeichnet hat. So weit die angegebene Zeitschrift.

Unter die Musikanstalten Böhmens gehört auch die Sophienakademie, welche eine so eigenthümliche Bedeutung für das Land und seine Musik hat, daß wir sie und ihr Wirken füglich in einem eigenen Artikel betrachten können.

*) Graf Nostitz, General in der Armee, focht in allen Kriegen der sturmbedrängten Perioden mit, und viele Wunden gaben von seinem Eifer den rühmlichsten Beweis. Körperlich leidend und niedergebeugt, vermochte ihn nur eine gränzenlose Liebe zur Musik aufzuheitern; mehrere gelungene Compositionen beweisen, daß er sich auf diesem Felde eben so tapfer wie auf den Schlachtgefilden zu bewegen wußte. Er starb 1841.

**) Hieher gehört nebst manchem andern auch die Oper: „Der Paria," gedichtet und componirt von Ludwig Ritter v. Rittersberg Professor beim Musikvereine in Lemberg.

***) Auch der Fagottist Neukirchner, war einst Zögling des Prager Conservatoriums.

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 13. d. M. „Belisario" von Donizetti.

Über den Werth dieser Oper ist nichts weiter mehr zu sagen, sie ist unserm Theaterpublicum bereits längst bekannt.

Sigra. Octavia Malvani, die dritte Primadonna der italienischen Operngesellschaft, welche als „Antonina" zum ersten Male auftrat, ist wohl allerdings eine angenehme Erscheinung auf den Bretern, allein ihre Kunstmittel reichen nicht ganz zu, um den Anforderungen zu genügen, die man an eine Primadonna zu stellen berechtigt ist. Ihre Stimme ist roulant, von ziemlichem Umfang, kräftig, ohne jedoch jene großartige imposante Eigenthümlichkeit zu besitzen, welche der Heldinn einer tragischen Oper nothwendig innewohnen muß. Was die Darstellung des Characters ihrer Rolle anbelangt, so scheint Sigra. Malvani denselben nicht von dem richtigen Standpuncte aufgefaßt zu haben. Liebe, Haß, Rache, Verzweiflung und Reue sind die Leidenschaften, welche in Wechselwirkung die Brust Antonina's bestürmen. Antonina ist aber nicht das Weib, das ihre Qual tief im Busen verbirgt und duldend untergeht, sie schleudert, wie vernichtende Blitze, die Ausbrüche ihrer Leidenschaften unheilbringend um sich, sie will — verderbend untergehen; ja selbst ihre Reue trägt das Gepräge der höchsten Leidenschaftlichkeit. Sigra. Malvani hat ihre Darstellung nicht auf diesen Culminationspunct gestellt, sie hat uns ein leidenschaftliches Weib aber keine — „Antonina" gezeigt. Sigr. Badiali genügte wohl in der Titelrolle, insoweit als sein Vortrag kunstgerecht war, und seine schönen Stimmmittel in vortheilhaftes Licht stellte, allein die characteristische Darstellung ließ die Würde des römischen Feldherrn vermissen. Sigra. Salvini als „Irene" bewies auch in dieser Parthie eine gute Schule, viel Feuer im Vortrage und eine richtige Auffassung des Characters, schade daß ihre Stimme nicht immer ausreicht, und daß sie in Folge dessen zuweilen distonirt. Sigr. Donzelli gab den „Alamir" und genügte insoferne weniger, als dieser Part seiner Individualität nicht ganz zusagt. Die Chöre waren unsicher; die Aufnahme der Oper von Seite des Publicums lau.

A. S.

### Große musikalische Akademie,

zum Vortheile der Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde, im k. k. großen Redoutensaale, am 12. d. M.

Diese von dem Hrn. Magistratsbeamten Manussi veranstaltete, von den Unternehmern der Spirituel-Concerte, den HH. Baron Eduard v. Lannoy, C. Holz und L. Titze, geleitete Akademie gehört ihrer Anordnung nach zu den interessantesten, der Ausführung nach zu den besten Concerten der Saison.

An Orchestercompositionen erhielten wir Catel's Ouverture zu „Semiramis" und Cherubini's Ouverture zu „Epicur." Die Wahl war um so dankenswerther, als beide Tonstücke nicht nur durch Gediegenheit sich auszeichnen, sondern auch zu dem selten Vorgeführten gehören; der kräftige Ernst des ersteren beurkundet den jetzt zu sehr vernachlässigten Meister aus der besten französischen Periode, und der mild-heitere und doch so geistreich-pikante Character des letzteren ist vollkommen des größten Italieners der neuern Zeit würdig, — wenn man den herrlichen Tondichter (dessen, trotz seines hohen Alters, immer noch für die Kunst zu frühes Ableben wir ganz vor kurzem zu betrauern hatten), nicht richtiger zur französischen Schule zieht, wo er denn eben so unbestritten der größte Franzose der neuern Zeit heißen muß.

Beide Ouverturen wurden vortrefflich ausgeführt. — Weniger genügte das Orchester in der Begleitung der Gesangs- und Solostücke.

Vier Virtuosen ließen sich im Laufe des Abends hören: Briccialdi (Concertstück), Bazzini (Concertstück), Döhler (Phantasie über Motive aus Donizetti's „Anna Bolena") und Servais

(Fantaisie : le Carneval de Venise). Ihre Verdienste sind in d. Bl. genügend gepriesen, und ich beschränke mich daher auf die Erwähnung, daß sie auch dießmal sämmtlich großen Beifall ernteten, und die beiden Letztgenannten sogar auf stürmisches Verlangen der Zuhörerschaft zum zweiten Male spielen mußten, wo dann Döhler seine Trilleretude, Servais die Romanesca vortrug.

Im Gesange producirten sich sieben Mitglieder des italienischen Opernpersonals: Sigra. Eugenia Tadolini in der Schlußcavatine (Prendi per me sei libero) aus „l'Elisir d'amore" von Donizetti; Sigra. Marietta Brambilla in einer Cavatine mit Chor (Cara luse con la vita) von Croc; die HH. Donzelli und Castellan in dem Duett (Dona lo a que.o cuore) aus „Ricciardo e Zoraide" von Rossini, die HH. Castellan, Badiali und Rovere in dem Terzett (Papataci) aus „l'Italiana in Algeri" von Rossini, und die Sigre. Tadolini und Brambilla mit den HH. Donzelli und Badiali in dem Quartett mit Chor (Cielo, il mio labbro ispira) aus „Bianca e Faliero" von Rossini. — Die Executirung der Gesangsnummern war so befriedigend, wie bei dieser Besetzung durch lauter „klingende Namen" zu erwarten stand; und sehr erfreulich war es, drei Stücke aus Opern des von seinen, keinen Fortschritt in der dramatischen Musik repräsentirenden Nachfolgern leider von der Bühne fast ganz verdrängten Rossini wenigstens im Concertsaale wieder auftauchen zu hören. — Reichlicher Applaus wurde Allen zu Theil. Der Saal hätte nicht voller seyn können.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Graz.) Einen stürmischen Theaterabend gab die Aufführung von Bellini's „Sonnambula" mit neuer Besetzung durch Dlle. Stiepanek (Amina), den Tenoristen Hrn. Hübner (Elwin) und den Bassisten Hrn. Herger (Graf Rudolph). Im Besitze einer hohen und ausgiebigen Bruststimme erregte Hr. Hübner doch durch auffallendes Detoniren, verbunden mit einer gesangswidrigen Schreimanier, die Mißstimmung des Publicums. Er ist bald darauf abgereist. Daß Hr. Hübner am zweiten Tage seiner Ankunft von einer weiten Reise auftrat, daß er einen ungewohnten Text singen mußte, seine sichtlich gewesene Befangenheit endlich — diese Gründe einzeln oder zusammengenommen, dürften seine fehlgeschlagene Leistung theilweise entschuldigen, sonst müßte man bedauern, daß eine so gute Stimme und ein so schlechtes Gehör in einem Wunsche „nämlich in dem einen guten Tenoristen abzugeben, so schrecklich sich begegnen." Angemessen wäre es wohl gewesen, wenn das Publicum den Sänger und den Theaterdirector an jenem Abende nicht so entschieden perhorrescirt hätte, da bei Hrn. Hübner's wirklich ungewöhnlich guter Stimme doch eine blaßgrüne Hoffnung auf bessere Leistungen nicht widersinnig war. Indessen ist es eine von jenen unerklärlichen sinnlichen Äußerungen des Mißvergnügens daß man bei Anhörung falscher Töne unwillkürlich ein S zwischen den Zähnen hervorläßt. Bei dieser von dem großen S beherrschten Constellation des Theaterabends, bei dieser S-Dur-Stimmung des Publicums mußte Dlle. Stiepanek natürlich einen schwierigen Stand haben. Das Publicum wußte jedoch jede gelungene Einzelnheit ihrer Leistung sehr wohl zu unterscheiden und zu belohnen, so wie es auch Hrn. Herger, der einen angenehmen Baßbariton zu besitzen scheint, im Spiele jedoch gänzlich Anfänger ist, bei jeder Gelegenheit aufmunterte.

Entschieden günstig, ja mit Auszeichnung wurde Dlle. Stiepanek's Darstellung der Giulietta in Bellini's „I Montecchi ed i Capuletti" aufgenommen. Ohne durch üppigen Wohllaut des Organes zu bestechen, wird sich Dlle. Stiepanek als Sängerinn von guter Schule und [illegible]ildetem Geschmack stets Achtung erwe[illegible] Reine unbestimmt[illegible] treffliche To[illegible]eigerung, als [illegible] Gewähr verständige[illegible] und gute Characteristik bilde[illegible]deutende Vorzüge [illegible] Sängerinn; bei einiger Kraftabnahme in den höheren Chorden ih[illegible]ranes singt ihr mezza voce desto lieblicher. Sollten einige Nasenlaute, welche ich in den Mitteltönen zu bemerken glaubte, nicht zu mildern, oder zu beseitigen seyn?

Einen wahrhaft glänzenden Empfang erfuhr die Ihnen wohlbekannte Dlle. Hofmann. Gleich bei den ersten paar Gängen erregte die italienische Färbung ihres Vortrages Überraschung und stürmischen Beifall, was um so natürlicher ist, als die Grazer Oper bisher nicht ein einziges Individuum aufzuweisen hatte, welches sich die italienische Gesangsmethode von ihrer besseren Seite zu Nutzen gemacht hätte. So wenig Dlle. Hofmann's Stimmkraft in dem Duette „la tremenda ultrice spada" auszureichen vermochte, so sehr mußte der übrige Theil ihrer Leistung unter den gegebenen Umständen befriedigen. Daß ein gewisses übertriebenes Hinüberziehen des Tones, verbunden mit starkem Tremolo, ein stereotyper Fehler der italienischen Methode sey — dieß einzusehen ist nur wenigen großen Sängerinnen vergönnt, welche den Eingebungen ihres Talentes vertrauend, sich den Vorurtheilen des Publicums siegreich entgegenstellen, indem sie die Vorzüge der zwei Gesangsschulen kunstverständig zu vereinen und auf solche Art den Kenner schnell, wenn auch die Masse langsamer zu gewinnen wissen. Ich habe hier die Hasselt im Gedächtnisse. Wohl thun muß es jedenfalls einem Grazer Operngeher, wieder einmal ein eigentliches Recitativ, dessen Dlle. Hofmann mächtig genug zu seyn scheint, vortragen zu hören. Das Recitativ war bisher die partie honteuse unserer Oper. Dem Vernehmen nach soll gegenwärtig der Tenorist Erl d. j. für diese Bühne verschrieben seyn.

In einem Concerte ließ sich jüngst der 15jährige Violinspieler Thomoser, ein Schüler des ausgezeichneten Orchesterdirectors Hofmann, hören. Ein guter Bogenstrich und viel Leichtigkeit in Passagen lassen erwarten, daß sich der geschickte Jüngling zu einem tüchtigen Techniker heranbilden werde.

F. Wd.

## Notizen.

### Rückblick auf die vergangene Theatersaison.

Die Sänger der Halbinsel haben ihre Vorstellungen im k. k. Hofoperntheater begonnen, und die einheimischen Künstler und Künstlerinnen zogen wie Wandervögel im Herbste nach fremden Landen. Ein kurzer Rückblick auf ihre Leistungen dürfte den Lesern nicht uninteressant seyn. Neues haben wir zwar nicht zu berichten, dieß konnten wir ja selbst in der vergangenen Saison nur viermal, und zwar an den Abenden, als der Franzose Adam seine „Königinn für einen Tag," unser Landsmann Netzer seine hübsche „Zigeunerinn Mara," und der Scribe der Tonkunst „die Römer in Melitone" und „Richard und Matilde" auf unserer Bühne zum ersten Male debutiren und trillern ließen. So bleibt uns nur das einfache Factum zu erzählen, daß diese drei neuen und 29 ältern Opern 168 Abende ausfüllten und nachstehende Anzahl von Aufführungen erlebten:

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | Adam's | Postillon von Lonjumeau | 4 | Mal. |
| 2. | „ | Königinn für einen Tag | 3 | „ |
| 3. | Auber's | Fra Diavolo | 1 | „ |
| 4. | „ | Stumme von Portici (nur der erste Act) | 2 | „ |
| 5. | „ | Ballnacht | 7 | „ |
| 6. | Beethoven's | Fidelio | 7 | „ |
| 7. | Bellini's | Unbekannte | 1 | „ |
| 8. | „ | Montechi und Capuletti | 3 | „ |
| 9. | „ | Nachtwandlerinn | 5 | „ |
| 10. | „ | Puritaner | 5 | „ |
| 11. | „ | Norma | 5 | „ |
| 12. | Donizetti's | Marino Faliero | 12 | „ |
| 13. | „ | Römer in Melitone | 10 | „ |
| 14. | „ | Belisar | 7 | „ |
| 15. | „ | Liebestrank | 6 | „ |

| | | |
|---|---|---|
| 16. | Donizetti's Richard und Matilde | 5 Mal. |
| 17. | Geiger's Wlasta | 2 » |
| 18. | Halevy's Jüdinn | 7 » |
| 19. | Herold's Schreiberwiese | 2 » |
| 20. | Hoven's Turandot | 2 » |
| 21. | » Johanna d'Arc | 4 » |
| 22. | Kreutzer's Nachtlager in Granada | 3 » |
| 23. | Mayerbeer's Welfen und Ghibellinen | 13 » |
| 24. | » Robert | 7 » |
| 25. | Mercadante's Gelübde | 2 » |
| 26. | Mozart's Zauberflöte | 8 » |
| 27. | » Don Juan | 7 » |
| 28. | » Figaro's Hochzeit | 6 » |
| 29. | Netzer's Mara | 3 » |
| 30. | Rossini's Wilhelm Tell | 9 » |
| 31. | » Moses | 7 » |
| 32. | Spohr's Jessonda | 3 » |
| 33. | Weber's Freischütze | 2 » |

Von den ältern Opern wurden nur Beethoven's „Fidelio" und „die Zauberflöte" von Mozart neu in die Scene gesetzt. Außerdem hörten wir noch 3 musikalische Akademien, und zwar die Bergsänger aus den Pyrenäen, die Sängerinn Shaw, den Flötisten Briccialdi, die Gebrüder Honegger und Stahlknecht, den Violinisten Remmer's und die Sängerinn Ruth-Börnstein.

Gastspiele gaben nachstehende Künstler und Künstlerinnen.

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Herr Bötticher, als Almaviva, Belisar, Bertram Waldeburg und Don Juan, also | 5 Mal. |
| 2. | » Erl, als Elvino | 1 » |
| 3. | » Ehlert, als Elvino und Gomer, also | 2 » |
| 4. | Dlle. Evers, als Donna Anna, Antonia, Susanne, Prinzessinn in Robert u. Romeo (2 Mal) also | 6 » |
| 5. | Mad. Gentiluomo, als Adina, Norma (2 Mal), Beatrice und 2 Mal im Gelübde, also | 6 » |
| 6. | Herr Hauser, als Leporello, Figaro, Kokburn und in der Opernprobe, also | 4 » |
| 7. | » Ilner, als Dulcamara (2 Mal), Masetto | 3 » |
| 8. | Mad. Lach, in der Ballnacht u. Ghibellinen (2 M.) also | 3 » |
| 9. | Herr Nork, als Fra Diavolo, also | 1 » |
| 10. | » Sayler, als Don Ottavio und Max | 2 » |
| 11. | Dlle. Schlegel, Beatrice (2 Mal), Donna Anna, Fidelio (3 Mal), Romeo und Jüdin, also | 8 » |
| 12. | Herr Stighelli, als Elvino und in den Puritanern, also | 2 » |

Als Vorspiele wurden die Opernprobe, der Blumenkorb, der Kammerdiener, der todte Neffe, das Lotterie-Loos, Tacarilla, das Debut im Concerte, Witwentrauer, das Fest der Handwerker, der Wechselbrief, der Weiberfeind, die zwei Hofmeister und der überlistete Vormund gegeben.

Im Ballete erschienen Mad. Schlanzofsky-Grekovska und Dlle. Cerrito als Gäste. Die erste tanzte 9 Mal, die letztere 42 Mal. Von den 11 aufgeführten Balleten, waren vier neue; sie erlebten nachstehende Vorstellungen:

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Der Feensee | 17 Mal. |
| 2. | Der Pact mit der Unterwelt | 11 » |
| 3. | Die wiederbelebte Sylphide | 10 » |
| 4. | Der hinkende Teufel | 9 » |
| 5. | Die Macht der Kunst | 8 » |
| 6. | Amors Zögling | 8 » |
| 7. | Schloß Kenilworth | 6 » |
| 8. | Frauenaufruhr | 5 » |
| 9. | Fee und Ritter | 5 » |
| 10. | Latonens Rache | 2 » |
| 11. | Der überlistete Vormund | 1 » |

## Viertes Concert

des Theodor Döhler, Kammervirtuos Sr. k. Hoheit des Herzogs von Lucca 2c. 2c., Donnerstag den 21. April um 1 Uhr Mittags, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde, in welchem der Concertgeber die Ehre haben wird, seine folgenden Compositionen vorzutragen: 1) Souvenir irlandais, Fantaisie caractéristique. 2) a. Notturno, b. Tremolo-Etude, c. Finale de l'Opéra: „Beatrice di Tenda" de Bellini. 3) Divertissement sur deux Motifs de l'Opéra: „Lucia di Lammermoor," de Donizetti 4) Fantaisie et Variations de Bravoure sur l'Air favori: „Nel veder la tua costanza," de l'Opéra: „Anna Bolena," de Donizetti. Sperrsitze à 3 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den k. k. Hof-Musikalienhandlungen der Herren T. Haslinger und P. Mechetti, in der Musikalienhandlung von Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Ankündigung.

Der thätige Agent des Institutes der barmherzigen Schwestern Herr Wacha wird im Theater an der Wien am 30. d. M. eine Vorstellung zum sten dieser Anstalt zur gewöhnlichen Theaterzeit veranstalten. Die zu gebenden Stücke sind: 1) Der vier und zwanzigste Februar. Eine Tragödie in einem Acte, von Fried. Lud. Zach. Werner. 2) Die weiblichen Drillinge. Spiel mit Liedern in einem Aufzuge von Carl von Holtei. 3) Die Ereignisse im Gasthofe. Komische Scenen-Reihe mit Tableaux in einem Aufzuge, zusammengestellt von J. Nestroy, und 4) die Tableaux selbst nach Bildern, „die Beduinen" von Vernet, und die „Fischer" von Robert, arrangirt von J. M. Ranftl.

Die hiebei beschäftigten Künstler sind vom k. k. Hofburgtheater: Die HH. Carl La Roche, Löwe; die Mad. Brede und Dlle. Neumann; von den vereinigten Theatern an der Wien und in der Leopoldstadt: Die HH. Nestroy, Scholz, Grois und andere beliebte Mitglieder, so wie Hr. von Holtei, obwohl von der Bühne abgetreten, doch aus Berücksichtigung des guten Zweckes, seine Mitwirkung zugesagt hat.

## Auszeichnung.

Ihr Majestät die Königinn von England hat den Componisten Panseron mit einer goldenen, mit ihrem Bildnisse geschmückten Medaille beschenkt.

Die k. Hofcapelle in München hat dem Compositeur Lachner einen werthvollen Ehrenpokal überreicht.

## Todesfälle.

Herr Hofrath Anton André in Offenbach, als sorgsamer Verleger, fruchtbarer Componist und geistreicher Theoriker rühmlichst bekannt, ist daselbst am 6. d. M. im 67. Lebensjahre gestorben.

Am 31. März starb einer der ersten Virtuosen, der erste Fagottist und Kammermusikus Hr. Bärmann in Berlin. Sein Todestag war gerade der Tag seiner Pensionirung.

Mad. Rieusset-Goblin eine Lehrerinn des Pariser Conservatoriums, ist nach 30 Jahren Dienstzeit gestorben.

## Geschichtliche Rückblicke.

**17. April**

1790 starb zu Philadelphia der Erfinder der Harmonika Dr. Benjamin Franklin.

1791 wurde zu Militsch in Schlesien Friedr. Heinr. Flor. Guhr geboren. Als Director der gräflich v. Maltzahn'schen Capelle hat er sich besonders um die Kirchenmusik und den Gesangsunterricht zu Militsch, bleibendes Verdienst erworben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 48. Donnerstag den 21. April 1842. Zweiter Jahrgang.

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

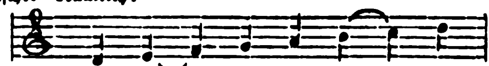
Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

(Fortsetzung.)

#### 2. Dorische Tonart.

Eine andere von der früher erwähnten sowohl in näherer Beziehung auf den Grundton, als in Bezug des Characteristischen der Stellung der beiden halben Töne, ganz verschiedene altgriechische Tonart war die dorische. Nämlich:

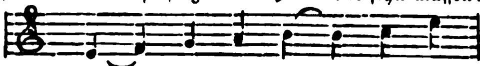


Wie aus dem vorangestellten Tonbilde ersichtlich wird, war hier der Grundton D. Die Stellung der beiden halben Töne ist zwischen der zweiten und dritten; dann zwischen der sechsten und siebenten Tonentfernung. Schon auf den ersten flüchtigen Hinblick auf diese dorische Tonleiter ergibt sich, daß, obschon D zum Grundtone angenommen ist, die Wirkung der auf diese Scala basirten Musik himmelweit verschieden seyn müsse von unsern D-dur und D-moll Tonarten.

Die dorische Tonart galt vor allen für feierlich, ernst und prächtig, fähig wildere Leidenschaften zu zügeln, männliche Gesinnungen zu wecken und zu nähren, und den Muth selbst im Gedränge großer Gefahren zu stählen. Dieser großen Würde halber fand bei den alten Griechen vorzugsweise in den Tragödien und andern pathetischen Stellen ihre mehrfältige Anwendung Statt.

#### 3. Phrygische Tonleiter.

Die folgende phrygische Scala hat zum Grundtone E und die Stellung der beiden halben Töne zwischen die erste und zweite, dann zwischen die fünfte und sechste Tonentfernung. Ich glaube auch hier kaum erwähnen zu dürfen, daß obwohl, E der Grundton ist, doch die Wirkung der Musik von unserm E-dur und E-moll eine ganz verschiedene seyn müsse. Sie wird also folgendermaßen notirt seyn müssen:



Nach Aristoteles war die phrygische Tonart erhaben und hinreißend; ausgebildet in den lärmenden Feiern der phrygischen Göttermutter, war sie in den Gesängen auf dieselbe einheimisch und den Dithyramben, den Hochgesängen zu Ehren des Weingottes, im wildbegeisterten höchsten Dichterschwunge gewidmet. Damon, so geht die Sage, Damon der Tonkünstler traf eine Flötenspielerinn, welche trunkenen Jünglingen, die sich wie im Wahnsinn geberdeten, phrygisch blies. Er befahl ihr dorisch zu blasen, sogleich legte sich bei jenen die entgeisternde Wallung.

#### 4. Die lydische Tonleiter.

F ist bei dieser der Grundton, und die Stellung der halben Töne befindet sich zwischen der vierten und fünften, dann zwischen der siebenten und achten Tonentfernung. Wie das nachstehende Schema weist, ganz verschieden von unserm F-dur oder F-moll:



Die lydische Tonart galt für schwärmerisch und klagend; in verschiedenen Behandlungen ward sie für Gesänge der Klage und der Freude, zum Unterricht der Jugend und zu den Weisen des Gastgelages angewandt. Nach Pindar ertönte sie zuerst bei der Hochzeit der Niobe und war in der Tragödie neben der dorischen in Gebrauch.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Lieder

von Ludwig Gottfried Neumann.

### V.

#### Morgenständchen.

Wach' auf, mein Kind,
Dem Morgenwind
Ist schon die Nacht gewichen;
Der Sterne Heer
Im Lüftemeer
Vor'm Sonnenglanz erblichen.

Verlaß das Haus
Und tritt heraus
Zu deinem Vielgetreuen,
Damit sein Glück
An deinem Blick
Sich wieder mög' erneuen.

Natur ist schön
Auf Bergeshöh'n
Und in des Thales Auen,
Doch göttlich spricht
Ihr Angesicht,
Wenn sie zwei Herzen schauen.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 16. d. M.: Musikalische Akademie, welche mit der Ouverture aus „Zampa" begann. Dieser folgte das Duett „Della Polpetta" von Coccia, gesungen von Sig. Varesi und Rovere. Beide Sänger entwickelten viele Kehlenfertigkeit, namentlich ist Sign. Rovere, wie bereits gesagt, ein Sänger, der unserem Publicum als Buffo viele Genüsse verspricht. Sigra. Mariette Brambilla sang die Cavatine von Croff, und Sigr. Castellan, Badiali und Rovere das Terzett (Papataci) aus „Italiana in Algeri" von Rossini, welche beide Nummern das musikalische Publicum von denselben Künstlern vorgetragen bereits im Blindenconcerte zu Gehör bekam. Dem Concerte folgte das beliebte Ballet: Angelica" von Guerra.

### Zweites Concert

des Herrn Ant. Bazzini, im Saale des Musikvereins, den 18. d. M.

Bazzini's zweites Concert gibt mir keine Veranlassung, das in Nr. 54 d. Bl. über diesen Virtuosen ausgesprochene Urtheil zu modificiren. Sein Spiel erscheint mir, wie ein rein äußerliches, aller tiefern Innerlichkeit entbehrend; daher ist auch der Eindruck, den es hervorruft, rein äußerlich, und der innere musikalische Sinn bleibt unberührt. Im äußeren Gebiete der Technik leistet Bazzini allerdings sehr viel, wiewohl er auch hier keineswegs ganz untadelig dasteht, und noch weniger in dieser Richtung ein so Hohes darbietet, daß die freudige Bewunderung des Künstlich-Geleisteten wenigstens temporär das unbefriedigte künstlerische Bedürfniß zum Schweigen bringt, wie dieß z. B. bei dem unnachahmbaren Paganini der Fall war, wo er auf kurze Zeit seine immense Virtuosität auf (halbe) Kosten des ächten Kunstgefühles, das sein Spiel in der Regel so lebenswarm und begeisternd beseelte, vorwalten ließ. Es gibt unläugbar eine technische Begeisterung, im Spieler und im Hörer; aber ich glaube, daß sie nur dem zu Gebote steht, der auch von der tiefern des Gefühles und der Idee durchdrungen ist. In Paganini erreichte diese, wie fast jede Seite des Solo-Vortrages, ihre auf unserer jetzigen Kunststufe vielleicht höchste denkbare Potenz; aber auch andere Violin-Virtuosen, z. B. Molique und noch mehr Ernst, sind neben höheren Wirkungen auch dieser mächtig. Bei Bazzini hingegen hat mich keine Begeisterung irgend einer Art auch nur vorübergehend angeweht, und der höchste Effect, den er zu erzielen vermag, ist die beifällige Anerkennung, die jedem Erzeugnisse menschlichen Fleißes gebührt, wobei denn aber die Qualität des Lobes sich nach dem Werth des Gegenstandes richtet, worauf der Fleiß gewendet worden; hier also, wo die Leistung sich nur auf der materiellen Oberfläche der darstellenden Musik erhält, ohne deren eigentliches Lebensprincip, die in Tönen offenbarte künstlerische Empfindung, zu erfassen, da kann auch nicht erwartet werden, daß die Anerkennung eine tiefer eindringende sey.

Wenn ich aber oben bemerkte, daß auch Bazzini's Technik, wiewohl sehr groß und (wie ich in meinem ersten Artikel sagte) mitunter sogar von Geist und Phantasie durchdrungen, doch nicht ganz untadelig ist, so führe ich zur Begründung dieses Vorwurfs an: seine fast nie ganz reinen Octavengänge, die ihm öfters begegnenden unwillkürlichen Flageolettöne, seine unreinen Scalen, und den Mangel an festem Aufsetzen (Aufklappen, wie es die Schule nennt) der Finger, wodurch seinen Passagen häufig die kräftige Bestimmtheit des einzelnen Tones abgeht und das Ganze nebelhaft verschwimmt. — Daß sein Melodie-Vortrag selten wahrhaft empfindungsvoll ist und meist in carrikirte Gefühlsaffectation durch Beben und Ziehen und Reißen der Töne ausartet, habe ich bereits früher angedeutet.

Der Concertgeber spielte dießmal von eigener Composition ein, wenn auch nicht gehalt-, doch effectvolles Souvenir über Motive aus der Oper „Esmeralda" von Mazzucato, mit Orchesterbegleitung; ein weichliches Canto, „le Départ" betitelt, mit Clavier, und Variazioni brillanti über ein Thema aus Bellini's „Sonnambula," mit Orchester, die mit Recht das Beiwort brillant führen, und deren einige recht hübsch sind, besonders eine Harpeggio-Variation mit bald oben, bald unten gelegtem Thema. Außerdem trug Hr. Bazzini ein Characterstück „Angelus" von Beriot mit Clavierbegleitung vor, das reich an ausdrucksvollem Gesang und oft ganz ätherisch-klingendem Effect ist.

Dlle. Rosetti sang mit schöner, aber kalter Stimme eine Arie aus Donizetti's „Torquato Tasso," und Hr. Castellan ein für ihn von Bazzini neu componirtes Lied „la Lontananza," dessen Melodie sich aus den bekannten Wendungen, denen heute dieser, morgen jener Name als Verfasser vorgedruckt wird, nicht herausbewegt.

Dr. A. J. Becher.

## Musikalische Zustände in Preßburg.

Die Stadt Preßburg bietet dem Fremden so viel des Musikalisch-Interessanten, daß sie in dieser Hinsicht allein schon die kleine Reise von Wien, welche jetzt noch durch die eben so bequeme als schnelle Gelegenheit des Dampfbootes sehr erleichtert wird, vollauf lohnt. Wie in wenigen Städten Ungarns, findet man hier im Allgemeinen viel Sinn für Musik, welches schon aus dem Bestehen und üppigen Emporblühen eines Musikvereines hervorgeht, der bei 900 Mitglieder zählt, unter welchen sich die angesehensten Adeligen, die ersten Bürger der Stadt, und als Ehrenmitglieder die ausgezeichnetsten Künstler des In- und Auslandes befinden. Der Preßburger Kirchenmusik-Verein ist ein Musikinstitut, dem in seiner Art kein anderes an die Seite gestellt werden kann. Um den eigentlichen Hauptzweck: „Förderung der kirchlichen Tonkunst" zu erreichen, erhält der Verein eine Musikschule, welche unter der Oberleitung des Hrn. Vereinscapellmeisters Carl Frajmann v. Kochlow, eines eben so gebildeten Musikers als umsichtsvollen Dirigenten, die rastlosen Bemühungen dieses eifrigen Beförderers der Tonkunst mit den schönsten Erfolgen belohnt. Man hört hier die größten Kirchentonwerke mit einer Präcision aufführen, wie sie nicht leicht auf den vorzüglichsten Chören der Residenz besser zur Aufführung kommen und doch besteht dieses ausgezeichnete Orchester beinahe durchgängig aus Dilettanten, welche die Liebe zur Kunst und das eifrige Bemühen dem Verein zu nützen antreibt bei den Musikaufführungen auf dem Chore jedem Sonn- und Feiertag regelmäßig mitzuwirken, und die Proben fleißig zu besuchen, damit die Compositionen im Sinne der Tonsetzer möglichst gelungen zur Aufführung kommen. Die Sopran- und Altchöre sind mit den Frauen und Töchtern aus den ansehnlichsten Häusern Preßburgs besetzt; da findet kein Rangstreit Statt, denn eine jede, wenn sie vermöge ihrer Stimme und musikalischen Ausbildung im Stande ist ein Solo vorzutragen, kömmt an die Reihe, ihr Talent öffentlich geltend zu machen. Ich hörte in der Domkirche Jos. Haydn's B-Messe und Cherubini's grandiose Krönnugsmesse von dem Vereine in der Domkirche mit einem künstlerischen Zusammenwirken aufführen, das mich entzückte. — — An der Spitze dieses gemeinnützigen Institutes steht als Protector der hochwürdigste Herr Johann Baptist v. Sztankovits, Bischof von Raab, welcher denselben mit edler Munificenz unterstützt. Ihm zur Seite befindet sich der Hochwürdigste Hr.

Joh. Kremlitska, Abt, Domherr und Stadtpfarrer, als Vorsteher des Vereines, ein Mann dessen Liebe für die Kunst vielleicht nur von seiner Herzensgüte übertroffen wird.

Die eigentliche Triebfeder dieses Kunstinstitutes aber ist der Commissär desselben Hr. Magistratsrath Georg Schariczer. Eine seltene Liebe für die Kunst, welche aus gründlicher Kunstbildung hervorgegangen, verbunden mit einem heiligen Eifer für ihr Interesse zu wirken, ruhelose Thätigkeit in der Förderung und Emporbringung des Vereines, so wie überhaupt aller schönen und nützlichen Institutionen: dieß sind die Hauptzüge in dem Character dieses würdigen Mannes. Welche großen Vortheile Hr. Schariczer dem Vereine bereits gebracht und noch bringen wird, läßt sich wohl nach dem Gesagten leicht ermessen. Außer den bereits Genannten sind noch Hr. Joseph Kumlik, Professor der Tonkunst an der k. Musikschule als Vereins-Ehren-Capellmeister, Hr. Ferd. Seelaus, Vereins-Orchesterdirector, Hr. Carl Heiler, Domprediger als Vereinsactuar, Hr. Carl Schönwälder, Vereins-Vocaldirector, Hr. Jos. Tuvora als Musikschulinspector u. v. a. für den Musikverein thätig. Doch nicht nur allein auf die Aufführung von Kirchentonwerken beschränkt sich der Verein, er veranstaltet auch jährlich mehrere Concerte, meist zu wohlthätigen Zwecken, bei welchen vorzugsweise classische Compositionen zur Aufführung kommen. Von welch großer Einwirkung dieses Institut auf die Kunstliebe und Geschmacksbildung des Publicums in Preßburg ist, geht schon daraus hervor, daß sich die Mitglieder des Vereines immer vermehren, so zwar, daß man Wenige von den Honoratioren und Bürgern der Stadt findet, welche nicht bereits demselben als Mitglieder beigetreten sind. — Außer dem Kirchenmusikvereine besteht noch eine königliche Musikschule, welcher, wie bereits gesagt, Hr. Jos. Kumlik als Professor rühmlich vorsteht. — Von der Oper, welche hier den Winter über bestanden, bekam ich nichts mehr zu hören, da dieselbe bereits aufgelöst und die Mitglieder zum größten Theil Preßburg verlassen hatten. Hrn. Capellmeister Witt, dem Wienerpublicum durch die Opernaufführungen im Josephstädtertheater im guten Andenken, war die Leitung derselben anvertraut. Statt der Oper ist Schauspiel und Posse, bei welchem die Musik nur secundär beschäftigt ist. Das Schauspielpersonale aber ist, etwa ein Paar Schauspieler ausgenommen, höchst mittelmäßig. Statt ächter Künstlerweihe — dummdreiste Talentlosigkeit, oder einiges Talent, das aber aus Mangel ästhetischer Bildung sich nicht geltend machen kann. — Außer den bereits genannten Musiknotabilitäten leben in Preßburg noch ausgezeichnete Kunstdilettanten, wie die Frau Marquise Erba-Odescalchi, die Baronessen Sternegg, Frau v. Dobay (den Wienern als Dlle. Leeb, bekannt), Hr. Major von Balassa u. m. a.

Der Instrumentenmacher Schmitt, dessen Pianoforte in der Musikwelt bekannt sind, ist für einen fremden Kunstfreund zu interessant, um nicht sein Atelier zu besuchen. Herr Schmitt hält in Preßburg ein schönes Haus und erfreut sich einer so allgemeinen Anerkennung von Seite des clavierspielenden Publicums in Ungarn, daß seine Instrumente sehr gesucht werden. Es fanden sich daher in seinem Salon nur wenige vorräthig; dieselben characterisiren sich durch einen runden, vollen und besonders angenehmen Ton, jedoch fehlt ihnen das Großartige, das z. B. Bösendorfer seinen Pianos zu geben weiß und die Egalität des Tones, in welcher die Streicher'schen Instrumente unübertroffen sind. Ein Hauptvorzug der Schmitt'schen Flügel ist eine durchaus gleiche und sehr leichte Spielart, wie solche nur bei älteren Instrumenten zu finden ist; auch in der Form zeichnen sich dieselben durch zweckmäßige Eleganz aus.

Zu den gemeinnützigen Anstalten, deren Besuch für den Fremden sehr interessant ist, gehört das städtische Casino. Es findet sich daselbst außer einem Lese-, Spiel-, Conversations-, auch ein Musikzimmer, in welchem den Mitgliedern ein Schmitt'scher Flügel zur Benützung freisteht. Es finden in diesem geräumigen Musiksalon mitunter musikalische Kränzchen Statt, welche viel Interessantes bieten sollen. — Außer den bereits besprochenen Musikaufführungen gibt es in Preßburg mehrere Privatzirkel, in welchen Musik den Hauptheil der geselligen Unterhaltung bildet, so werden bei Hrn. Magistratsrath Schariczer wochentlich regelmäßig abwechselnd Streich-Quartette und Quintette gegeben. S.

## Correspondenz.

(Pesth.) Mad. Hasselt-Barth hat in der „Norma“ Furore gemacht. Hr. Draxler stand ihr würdig zur Seite.

(Paris.) Als ich neulich in Ihrem Blatte die vielen Concertannoncen las, seufzte ich wehmüthig: „c'est tout comme chez nous.“ Die letzte Woche war ein Concertwettrennen. Da gab das Conservatorium sein siebentes Concert, diesem Beispiele folgte die „Gazette musicale“ und die HH. Haas und Hindle. Später sang Mad. Carobbi, spielte Henri Herz, erschien der Pianist Lacombe, der Cellist Batta und zum Beschlusse gab Geraldy eine musikalische Soirée. Die deutsche Oper wird mit 15. d. M. eröffnet werden. Sie steht unter Schumann's Direction. Mad. Viardot-Garcia geht nach Spanien. Gaguenot hat zum zweiten Male im „Robert der Teufel“ mit noch größerem Glücke debutirt. Thalberg ist angekommen. Die Oper „Nizza de Grenade“ hat im Theater zu Versailles sehr gefallen.

(Dublin.) Der Guitarrist Sozepanowski hat vielen Beifall gefunden.

(Marseille.) Mad. Nathan-Treilhet wählte zu ihrem Debut die „Hugenotten“ und reussirte vollkommen.

(Bordeaux.) Das Repertoire unserer komischen Oper besteht aus: „les diamants de la couronne,“ „le Domino noir,“ „l'éclair et la jeunesse de Charles-Quint.“

(Metz.) „Der Guitarrero“ gefiel.

(Straßburg.) Unser Theater ist geschlossen und die Direction erledigt. Unser musikalisches Treiben beschränkt sich auf mittelmäßige Concerte und die manke Execution des „Stabat“ von Rossini.

(Pesth.) Das Charactergemälde „die reiche Bäckerfamilie“ von Kaiser hat wenig Beifall gefunden, so wirksam die HH. Zöllner und Rott ihre Rollen gestalteten. Im Ofner Stadttheater wurde die „Norma“ gegeben. Ausgezeichnet war Mad. Niklas und Dlle Rey, die HH. Hanne und Röhrig leisteten Lobenswerthes.

(Paris.) Das Prachtstück der zwei Spirituel-Concerte war die Pastoralsymphonie von Beethoven. Außerdem hörten wir einen Psalm von Marcello, die Ouverturen zur „Leonore“ und „Fingalshöhle,“ das „Stabat“ von Pergolese, das „Ave verum“ von Mozart und das „Septuor“ von Beethoven. Dupont hat mit einem Agnus Dei einer Messe von Mad. Maister, welche am Ostersonntag in der Kirche Saint-Roch aufgeführt wurde, viel Glück gemacht. Der Violinist Alard, der Sanglehrer Mecatti, die Sängerinn Garcia-Ventris, der Pianist Schad sind die Nachzügler der dießjährigen Concertsaison. M. Polmentin gab mehrere glänzende musikalische Matinées. Der Tenorist Raquenot hat im „Robert“ mit ziemlichem Erfolge debutirt. Noch mehr Beifall fand Poultier als Graf Ory. Ebenso stürmisch wurde Mad. Dorus-Gras applaudirt. Um den durch den Tod Cherubini's erledigten Sitz bewerben sich die Componisten Oslow, Berlioz, Zimmermann und Adam. — Thalberg wird mit Ungeduld erwartet. Der berühmte Pianist Kalkbrenner ist schwer erkrankt.

(Lyon.) Die Direction unseres Theaters ist Hrn. Sirne anvertraut worden.

(Prag.) Der Tenorist Ehlert aus Ollmütz hat mit ziemlichem Beifalle in der „Norma“ debutirt. Mad. Podhorsky und Dlle. Großer standen ihm würdig zur Seite. Die Pantomime „Perseus und Andromache“ lockte ein zahlreiches Publicum ins Theater. Die zweite Gastrolle des Hrn. Ehlert war der Genaro in der „Lucrezia Borgia,“ der Erfolg derselbe. Der Fagottist Neukirchner hat entschieden reussirt. Hr. Demmer gefiel als Dandini in der „Aschenbrödel“ von Isouard. Diese alte Oper bleibt immer neu.

(Mailand.) Das berühmte „Stabat“ von Rossini ist bereits zwei Mal am 4. und 6. April in der Scala mit ungemeinem Erfolge gegeben worden.

(Pesth.) Dlle. Carl wählte die zweite Vorstellung des „schwarzen Domino“ zu ihrem Benefice, und entzückte das zahlreich versammelte Publicum. Das Concert, welches der Violinist Kohn und der Flötist Pfeiffer gaben, wurde mit der Fidelio-Ouverture eröffnet. Die Concertgeber und Dlle. Corradori fanden vielen, Hr. Draxler stürmischen Beifall.

(Brünn.) Die Sängerinn Meerti hat sehr gefallen. Die Oper „der Brauer von Preston,“ welche Dlle. Bruckner zu ihrem Benefice wählte, wurde trotz der Anstrengung der Beneficiantinn und der HH. Scharf und Wolf lau aufgenommen.

(Iglau.) Die letzte Theatervorstellung war der Freischütz. Diese Oper wurde ziemlich gerundet für eine Provinzbühne gegeben.

## Notizen.

**Stabat von Rossini, als Messe arrangirt von M. F. Riccio.**

Der Grund, welcher Hrn. Riccio in Brüssel bewog, das berühmte Stabat als Messe zu arrangiren, ist nachstehender. Das Stabat ist eine der Schmerzensmutter geweihte Hymne, welche nur am Charfreitage oder überhaupt an Tagen aufgeführt werden kann, an welchen die Kirche in Trauer ist, und bei uns in Deutschland so wie in Frankreich keine Musik executirt wird. Um nun die Aufführung dieser Composition, welche in der Musikwelt großes Aufsehen macht, allgemeiner zu machen, verfiel Riccio auf den oben ausgesprochenen Gedanken, und führte denselben mit vielem Geschicke aus. Das „Kyrie“ der neuen Messe ist von vieler Wirkung, ja man wird versücht zu glauben, daß es eigens zu diesem Zwecke componirt worden sey. Das Gloria ist folgendermaßen vertheilt: Gloria, tutti — Laudamus und Gratias, Tenor-Solo — Domine Deus, Baßarie mit Chor — Qui tollis, Vocalquartett mit Chören — Quoniam tu solus, Quartett für Sopran, Contreált, Tenor und Baß — Cum sancto spiritu, Tutti mit Fuge, welche letztere die Bewunderung aller Kenner erhielt.

Demungeachtet ist das Gloria nicht lang, und gewährt den Vortheil, daß jede Nummer für sich allein gesungen werden kann — eine große Erleichterung für Chorregenten, welche mehrere Solo's während der Messe vortragen lassen wollen. — Das Sanctus und Benedictus sind von besonderer Schönheit, und man muß dem Scharfsinn und gutem Geschmacke des Arrangeurs alles Lob ertheilen, daß er hiezu gerade die 8. Nummer des Stabat wählte — ein Musikstück, erhaben und von erschütternder Wirkung, mit einer Färbung, welche dem Texte am meisten zusagt. Das Agnus Dei ist ein Vocalquartett mit Chor, zu welchem Riccio die 5. Nummer des Stabat benützte. Der Referent der Belgique musicale sagt bei Gelegenheit der Besprechung dieser Messe: „Die Worte verschmelzen in dieser Nummer mit der Musik, eine heilige Wehmuth überkömmt die Seele, man stürzt hingerissen in die Knie, klopft andächtig das Herz, und flüstert: „Miserere nobis!“

Der junge talentvolle Componist Dominik Finke's hat ein neues Oratorium „Maria“ componirt, welches er mit ganzer Besetzung privative zur Aufführung brachte. Ist diese Composition gleichwohl noch kein vollendetes Meisterwerk, so ist darin doch ein sehr achtenswerthes Talent sichtbar, welches zu der Erwartung berechtigt, daß dieser noch sehr junge Künstler in dem Felde ernster und gediegener Compositionen in der Folge Vorzügliches leisten werde.

## Concert,

Sonntag den 24. d. M. findet das Abschiedsconcert des Heinr. Ritter im Musik-Vereinssaale Statt. Vorkommende Stücke: 1) Concert in drei Abtheilungen. I. Allegro maestoso. II. Andante cantabile. III. Rondo brillant, für die Flöte, vorgetragen vom Concertgeber. 2) „Erlkönig, von Schubert, und Romance aus den „Welfen und Ghibellinen,“ gesungen von Hrn. Ludw. Wind, Opernsänger. 3) Declamation, gesprochen von Hrn. Posinger, Regisseur vom königl. städtischen Theater zu Pesth. 4) Variations brillantes für die Flöte, über ein Thema von C. M. v. Weber aus dem Melodram: Preciosa „Es blinken so lustig die Sterne,“ von Fürstenau, vorgetragen vom Concertgeber. 5) Gesang. 6) Adagio cantabile und Phantasie über ein Motiv von Rossini (Deh calma, oh ciel. Opus 6), componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Die genannten Mitwirkenden haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze à 2 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in der k. k. Hof-Musikalienhandlung des Herrn Tob. Haslinger, in der Musikalienhandlung von Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

**18. April**

1819 machte Eduard Phil. Devrient — ungenannt — als Thanatos in Gluck's „Alceste“ im k. Opernhause zu Berlin seinen ersten theatralischen Versuch.

**19. April**

1791 starb Adam Kreuser, Concertmeister zu Amsterdam und ausgezeichneter Virtuos auf der Violine und dem Waldhorne.

**20. April**

1840 starb zu Paris der Director des italienischen Theaters Robert, der in den 8 Jahren seiner Direction sich 800,000 Franken erworben hat.

**21. April**

1776 starb die Nichte und Adoptiv-Tochter des Heroes der dramatischen Musik, Marie Anna v. Gluck, eine hoffnungsvolle schon in ihrem Aufblühen treffliche Sängerinn im 17. Lebensjahre. Sie war eine Schülerinn des Abbate Millico.

**22. April**

1815 starb zu Nürnberg Joh. Carl Mainberger. Nicht nur als Virtuos auf der Orgel und dem Claviere, auch als tüchtiger Spieler mehrerer Blasinstrumente sehr geachtet, hat er sich durch classische Compositionen ein bleibendes Andenken bereitet. Er schloß seine musikalische Wirksamkeit mit der Phantasie: „Die Wuth des Krieges,“ die 1813 zum Besten des Verwundeten herauskam, und starb 1814.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 49. Samstag den 23. April 1842. Zweiter Jahrgang

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

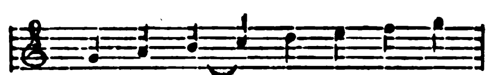
### Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

(Schluß.)

#### 5. Mixolydisches Tongeschlecht.

Obwohl G der Grundton der mixolydischen Tonart ist, so kann doch die Wirkung der daraus erfließenden Melodie und Harmonie nicht einerlei gewesen seyn mit unserem G-dur oder G-moll.

Dieß wird den Theilnehmern unseres Lesekreises um so klarer, wenn sie sich die Mühe nehmen, die folgende Scala aufmerksam in Betracht zu ziehen:

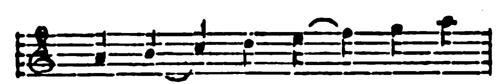


Vergleichen wir diese Scala mit unserer G-dur- oder G-moll-Tonleiter genau, so finden wir bei dieser mixolydischen Scala die Stellung der beiden halben Töne zwischen der dritten und vierten, dann zwischen der sechsten und siebenten Tonentfernung. Fürwahr ein wesentlicher Unterschied von unseren G-Scalen.

Die Wirkung der auf dieses Tonsystem basirten Musik dachten sich die Alten gemischt mit dem Effect der früher erwähnten Tonweisen.

#### 6. Das äolische Tongeschlecht.

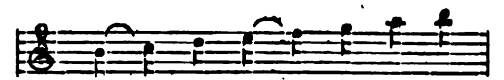
A mußte in der Scala als Grundton gelten, daher die Stellung der Halbtöne auf die zweite und dritte, dann auf die fünfte und sechste Tonentfernung fielen, eine Stellung, die sich bei unseren A-Scalen in Dur oder Moll ganz anders gestaltet. Die Übersicht der folgenden Scala wird den Leser von dem Gesagten bald überzeugen:



Die Weisen der aus diesem Tongeschlecht entlehnten Melodien waren üppig, unstät und den Gefühlen der Liebe und eines weichen Wohllebens insbesondere zusagend; doch ein weiser Gebrauch stärkte ihre Weichlichkeit, erhob ihre Üppigkeit zu reichströmender Fülle, ließ sie groß und pomphaft erscheinen. Pindar hat sich ihrer in mehreren seiner erhabensten und kunstreichsten Gesänge bedient.

#### 7. Mixophrygische Tonart.

H lag als Hauptton zu Grunde; zwischen dem ersten und zweiten Ton der Scala, dann zwischen dem vierten und fünften lagen die Halbtöne, deren besondere, wie die nachfolgende Tonleiter weiset, sie von unseren H-Tonleitern scharf abscheidet:



Die Wirkung derselben hielt man analog mit jener der phrygischen Tonart gemischt mit den Eigenschaften der übrigen Tonarten.
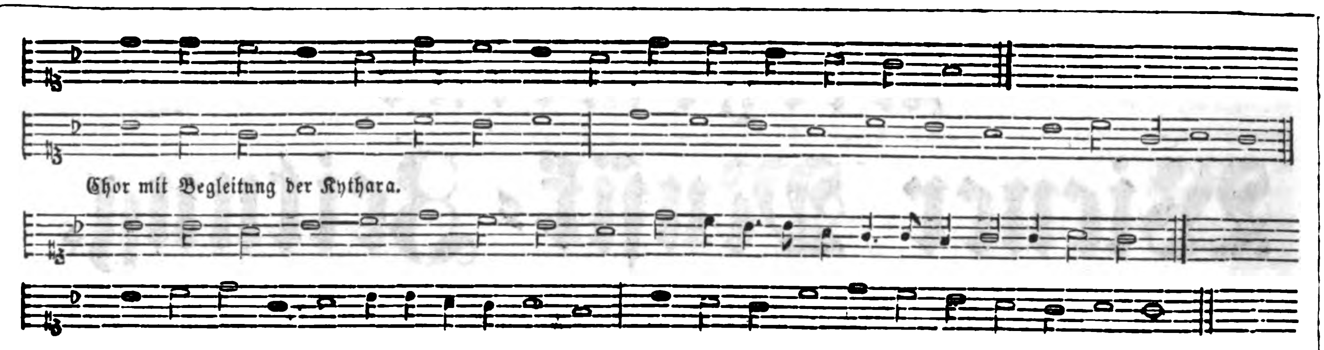
Indem bei Erweiterung der Tonsysteme auch die zwischen den ganzen Tönen liegenden halben Tonentfernungen benützt wurden, entstanden die übermäßig jonischen, dorischen u. s. w. Tonarten — (hyper-jonice, hyper-dorice), die übermäßig jonische Tonart (hyper-jonicus modus) parallelisirte sich mithin mit Des; die übermäßig dorische Tonart (hyper doricus modus) mit Es u. s. w. Hiedurch entstanden die 15 griechischen Tonarten.

Aus den früheren Bemerkungen über die Tonarten bei den alten Griechen geht hoffentlich sattsam hervor: daß schon hinsichts der Intonirungen eine große Differenz von unseren modernen Tongeschlechtern obwaltete; diese besondere Characteristik der griechischen Musik wurde aber noch mehr hervorgehoben durch das Eigenartige des griechischen Rhythmus, welchen im Einzelnen die tactische Behandlung fehlte.

Zur Begleitung der Gesänge dienten theils Harfen, theils die Lyra (chelys), welche mit dem Plektron, seltener mit den Fingern angeschlagen wurden; eine Art Hackbret in dreieckiger Form mit einundzwanzig Saiten; Flöten und hornartige Blasinstrumente, die Panflöte (ähnlich unserer Papagenopfeife), dann als Schlaginstrumente eherne Becken.

Die Chöre stimmten in Unisono, in Octaven oder Terzengängen zusammen.

Von griechischen Musikwerken ist uns leider nichts aufbewahrt, als die Melodie von drei Hymnen und ein Fragment einer Melodie zu einer pindarischen Ode. Letzteren hat der gelehrte Kircherius in der Bibliothek des Klosters St. Salvator bei Messina (1560) aufgefunden. Er hat die griechischen Musik-Notirungen mit vielem Fleiß entziffert und diese uralte Notirung auf solche Weise der Nachwelt zugänglicher gemacht. Dieser Gesang würde sich also vom Jahre 520 vor Christi Geburt datiren. Mehrere Tongelehrte aber halten dafür, daß dieser Gesang in die Zeit des Aristoxenus 350 Jahre vor Christi Geburt gesetzt werden müsse, welche keineswegs die glücklichste Periode der griechischen Tonkunst war. Wir liefern hier dieses jedem musikalischen Geschichtsforscher höchst wichtige und interessante Fragment eines alt-griechischen Gesanges in lydischer Tonart zu einer Ode des Pindar (520 J. v. Chr. G).:




Der Pindarische Text beurkundet einen Festgesang auf den Wagensieg Hierons und lautet ins Deutsche übertragen:

Goldne Lei'r, du Phöbos und braunlockiger Musen zugleich
Ein gemeinsam eigenes Gut, welcher leis' aufhorchet der Schritt in des Fest's Anfang;
Auch lauscht deinem Anklang Sängers Ohr,
Sobald den Gesängen, den Reiheanführern, du Anbeginn darstellst von dem Schlage berührt.
Selbst des Blitzstrahls Lanzenwurf auch löschest du —
Ewigen Feuers. Es schläft auf des Zeus Machtstabe der Adler, die schnellhinschwebenden Fittiche beid' abgesenkt der Vögel Fürst.

Sowohl den griechischen Urtext als die ursprünglichen griechischen Notencharactere mit zu notiren, haben wir für nutzlos gehalten, da die Erläuterung über die Echtheit derselben theils in das Gebiet der Philologie, theils in den Wirkungskreis der Archäologen verwiesen werden muß.

---

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 20. d. M. Musikalische Akademie, welche mit der Ouverture zu Rossini's „Wilhelm Tell," von dem Orchester mit Präcision aufgeführt, eingeleitet wurde. Dieser folgte das bereits mehrmal gehörte Duett aus „Elisir d'amore" von den Sigri. Castellan und Rovere mit Beifall vorgetragen. Sigra. Salvini sang eine Arie aus der „Italienerinn in Algier." Die jugendliche Sängerinn bewies in ihrem Vortrage viel künstlerische Auffassung, nur schien diese Aufgabe die Gränzen ihres Stimmvermögens zu überschreiten, indem die Intonation, besonders in den höheren Lagen, die sie nicht ganz so in ihrer Gewalt hat, bisweilen unrein war. Sigr. Castellan trug eine Arie aus den „Ghibellinen" in italienischer Sprache vor, welche von dem Publicum beifällig aufgenommen wurde, obgleich der Sänger in Hinsicht der characteristischen Auffassung Vieles zu wünschen übrig ließ. Der Akademie folgte Guerra's Ballet: „Angelica." —

## Concert

der Friederike Müller, Sontags den 17. April 1842, Mittags halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Die Concertgeberinn spielte ein Quintett von Hummel; Adagio und Presto von C. M. von Weber; Etude von Kalkbrenner, Prélude von Chopin, und Etude von Thalberg; endlich (auf Verlangen, wie es auf dem Programm heißt) Polonaise von Chopin. Dlle. Müller ist von der Privat-Abendunterhaltung des Hrn. Fr. Glöggl, am 1. v. M. her, dem Musikpublicum in freundlichem Andenken, und wurde damals vielfach belobt. Es ist allerdings wahr, daß sie viele Geläufigkeit und anerkennungswerthe Bravour besitzt und eines kräftigen Anschlags sich erfreut; allein weit enfernt noch, daß sie auf den Namen einer Künstlerinn, viel weniger auf den einer Meisterinn Anspruch machen dürfte. Es ist ihre treffliche Schule, und das sichtbare Streben das Beste zu leisten, gar nicht zu verkennen; ihr Spiel aber, wie es sich heute ergab, ist im Vortrage noch zu unklar; es sind — vornehmlich im Hummel'schen Quintett, — einzelne weiche Momente herausgerissen, und trefflich vorgetragen, das Totale des Werkes aber gar nicht aufgefaßt, und die kräftigeren Parthien fast ohne alle Nuancirung wiedergegeben worden. Wieder dagegen hat sie in der Etude von Kalkbrenner einige Fehlgriffe merken lassen, die Prélude von Chopin zu einförmig herabgespielt und in der Etude von Thalberg das Tempo übereilt. Die liebenswürdige Concertgeberinn muß sich hier durch den erhaltenen wiederholten Beifall nicht irre machen lassen, denn dieser galt vornehmlich ihrer nicht gemeinen Fingerfertigkeit, keineswegs aber der Vollendung ihrer Kunstleistung. Fast verunglückt muß ich ihre Polonaise von Chopin nennen, denn so wie sie selbe vortrug, erscheint dieß Werk als eine äußerst langweilige, und durch Wiederholungen lästig ermüdende Composition, was selbes jedoch durchaus nicht ist, nur müssen die Nuancen beachtet, das sich wiederholende Thema, anstatt im immergleichen Maße herabgetrommelt zu werden, nach den jedesmaligen Schlußpoints motivirt, und somit ein wohl sehr fein colorirtes, aber um so wirksameres Gemälde geliefert werden, wenn es der Absicht des Meisters genügen soll. Am meisten entsprach Dlle. Müller den Anforderungen unserer Tage an eine Concertgeberinn im Adagio und Presto von C. M. v. Weber; hierin zeigte sie ein klares, besonnenes Spiel, richtige Auffassung, Bravour, der sie vollkommen gewachsen, und ein Eindringen in den Geist der Composition, welcher der Seele wohlthat, entzückte und für ihre anderen Mängel fast entschädigte. In der barocken Caprice von Alkan, welche sie auf vielfachen Applaus spielte, befriedigte sie auch Liebhaber der Saltomortalkünste. Aus dem Totale des heutigen Concertes war nun das Resultat zu entnehmen, daß Dlle. Fried. Müller zu unsern begabtesten, hoffnungsvollsten Kunstjüngern gehöre, daß sie mehr Passagen-Geläufigkeit als Sicherheit, mehr brillantes alles correctes Spiel besitze, daß sie allzu sehr an der Oberflächlichkeit der modernen Tonschöpfungen Gefallen habe, ohne jedoch es zu verschmähen, auch gute Meister zu studieren, wenn das Eingehen in deren Geist nicht allzu viel Mühe kostet; übrigens ist nicht zu läugnen, daß sie bereits einen bedeutenden Schritt zur Vollkommenheit dadurch gemacht habe, daß sie, noch reinkindlichen Gemüthes, bisher noch immer mit ihren Leistungen selbst unzufrieden ist, daher des gewöhnlichen Spornes

zum eifrigen Streben nach Meisterschaft, der Eitelkeit nämlich, leicht entbehren kann.

Was die Leistungen des Streichquartetts beim Hummel'schen Quintett betrifft, so waren selbe, bis auf die allzu scharfen Töne der Violine, vortrefflich.

Außer der Concertgeberinn hörten wir noch Dlle. Elise Meerti, Concertsängerinn aus Brüssel, in einer Arie (jene der Introduction der „Alice") aus „Robert der Teufel" von Meyerbeer, und in einem Duetto (aus Belisario von Donizetti) mit Hrn. Arcadius Klein. In der Arie Alice's, welche sie mit dem Originaltexte vortrug, war Dlle. Meerti brav, stellenweise ausgezeichnet, und es that wohl, so viel richtige Auffassung, so viel Sinn für die poetische Schönheit der vorhabenden Piece bei einem, im Strudel des Beifalls auf den Höhen der modernen Überschwänglichkeit wandelnden weiblichen Kunstindividuum zu finden; weniger befriedigte sie, ja sie schien ein ganz anderes Wesen, in dem Duetto von Donizetti. Meerti's Stimme hat schöne Chorden, die sie wohlweise geltend zu machen weiß, aber sie hat auch so scharfe, oft glasschneidige Anschläge, vornehmlich in den Übergangstönen, daß es wahrlich ihrer ganzen Schulbildung bedarf, um selbe dem Gehöre weniger unangenehm zu machen; dieß ist wohl auch Ursache, daß sie im Alleingesange stets bedeutend mehr reussiren wird, als bei der Mitwirkung von Andern. Sie verdient daher Lob, aber bei weitem in keinem so hohen Grade, als manche ihr zu spenden sich nicht verwehren konnten. Hr. Klein ist ein tüchtiger, sehr gut italienisch geschulter Sänger, dessen etwas umflorte Stimme einen wohlthuenden, zum Herzen sprechenden Schmelz besitzt, allein alle die Wirkung seines Gesanges geht durch eisige Kälte seines Vortrages verloren; nur was vom Herzen kommt, geht zum Herzen, nur wovon der Künstler selbst ergriffen ist, trägt er auf sein Auditorium über!

In Mitte des Concertes, zur abwechselnden Unterhaltung, declamirte Mad. Haizinger-Neumann ein Gedicht von M. G. Saphir: „Oho! so so, Rococo!" und erntete Applaus. — Der Besuch war zahlreich, das Delirium der Enthusiasten enorm, des Beifallklatschens fast kein Ende. — Anwesend waren auch Allerhöchstihre Maj. die Kaiserinn Mutter. —

Noch bleibt zu erwähnen, daß Dlle. Fried. Müller auf zwei Streicher'schen Instrumenten spielte, von denen besonders das erstere so vortrefflich in Stärke, Schmelz und Klarheit des Tones, dann in Ausdauer der Stimmung sich erprobte, daß fürwahr nur wenige, selbst von den Fabrikaten desselben Hofclaviermachers sich mit ihm zu messen vermöchten. Es ist, wenn ich nicht irre, daselbe, worauf Hr. Mozart im 1. Concert Spirituel spielte, und das damals schon belobt wurde.

Athanasius.

## Correspondenz.

(Pesth.) Die gefeierte Künstlerinn Mad. Hasselt-Barth gab in ihrer zweiten Gastrolle die „Julie" in Bellini's „Montechi und Capuletti." Mehr noch als in ihrer Antrittsrolle der „Norma" entwickelte sie in dieser Parthie die Glanzseiten ihrer ausgezeichneten Meisterschaft und erntete enthusiastischen Beifall. — Mad. Mink ließ wohl anfangs in ihrer Darstellung Vieles zu wünschen übrig, in der Folge genügte sie. — Hr. Stighelli, unserem Publicum bereits von seinem Gastspiele her bekannt, wirkte mit seiner jugendlich-frischen Stimme verdienstlich mit, und trug viel zum Gelingen des Ganzen bei.

(Lemberg den 2. April.) Die Opernvorstellungen unseres vor Kurzem neu eröffneten Theaters, das wir ganz vorzugsweise dem kunstsinnigen Mäcen Hrn. Grafen v. Scarbök verdanken, haben am 31. März mit der „Norma" begonnen. Mad. Janik als Norma genügte wohl im Ganzen; auch hat ihre Stimme Kraft und Wohlklang; nur wäre zu wünschen, daß sie ihre Gewandtheit in Verzierungen seltener zeigen würde, um sodann an mehreren Stellen einen größern Gefühlsausdruck zu entwickeln. Ihre äußere Erscheinung, die gewiß imponirend zu nennen, war der Rolle sehr anpassend. Den Part der Adalgisa hatte Dlle. Alban, eine Sängerinn aus Wien, die hier zum ersten Mal vor die Öffentlichkeit trat; sie genügte billigen Forderungen, wenn man ihre Befangenheit in Abschlag bringt. Unser sonst strenges Publicum, erfreut durch die wahrhaft metallne, markvolle Stimme, die sich erst im Verlauf in ihrer ganzen Fülle entwickeln konnte, war nachsichtig gegen das noch nicht sichere Spiel derselben und munterte die jugendliche Sängerinn mehrmals auf. Bei den Duetten mit Norma erhielten Dlle. Alban und Madame Janik verdienten Beifall. Dlle. Alban besitzt im Ausdruck sehr viel Gefühl, und für eine Anfängerinn eine ungewöhnliche Fertigkeit im Vortrag. Es läßt sich unbezweifelt auf eine gute musikalische Vorbildung schließen. Ihre Stimme hat den vollen Umfang und dabei in allen Lagen eine gleiche Gelenkigkeit. Wie es hier allgemein ist, so verdanken wir die Acquisation dieses vielversprechenden Talentes dem Hrn. Grafen Scarbök. Hr. Hoffmann sang den Orovist mit ungemeiner Gewandtheit und Kraft. An Hrn. Hoffmann haben wir einen tüchtigen durchschulten Sänger. Die dießmalige Leistung war für ihn keine kleine Aufgabe, da er als Bariton, in Abwesenheit des Hrn. Binder, den Baßpart übernahm. Den Part des Sever hatte Hr. v. Sabazky, der überhaupt sehr genügte, insbesondere aber in einigen Glanzstellen der Oper wirklich Alles in Erstaunen setzte; und seine Beliebtheit bei dem hiesigen Publicum wurde wieder aufs Neue gerechtfertigt. Die Chöre und das Orchester ließen für ein sehr strenges Ohr noch Einiges zu wünschen übrig, doch heißt es bei einem beginnenden Institute billig seyn, und nicht gleich im Anfange schon die Forderungen zu hoch anschlagen. Wir wollen noch erwarten, was die Zukunft bringt und die besten Hoffnungen für die Folge haben. Schlüßlich muß ich noch bemerken, daß die Decorationen ausgezeichnet zu nennen waren. Nächstens ein Weiteres.

nn.

(Cassel.) Die Sängerinn Ruth-Börnstein hat mit entschiedenem Glücke debutirt. Sie trat im Liebestrank, der Norma und der Nachtwandlerinn auf. Am meisten wurde sie in der letzten Oper applaudirt, als sie die Schlußarie italienisch wiederholte. Über das Oratorium in zwei Abtheilungen „der Fall Babylons," nach dem Englischen des Professors Taylor von Oetker, in Musik gesetzt von Louis Spohr, äußern sich die hiesigen kritischen Stimmen wie folgt:

Bei der zum Besten des Unterstützungsfonds der Mitglieder der Hofcapelle veranstalteten zweiten Aufführung dieses neuesten Spohr'schen derartigen Tonwerkes nahmen außer den Capellisten ein Theil des Opernpersonals und sämmtliche hier bestehende größere Gesangsvereine thätigen Antheil. Die Aufführung von Seiten aller mitwirkenden Sänger darf wohl im Ganzen eine lobenswerthe genannt werden, wenn auch im Einzelnen die Auffassung hätte klarer und die Darstellung bestimmter seyn dürfen. Stehen wir darum nicht länger an, die Bereitwilligkeit zu rühmen, mit der das Sängerpersonal Spohr's Einladung zur Mitwirkung bei der Aufführung seines Oratoriums entsprach, und den Fleiß anzuerkennen, mit welchem sich Alle den Vorbereitungsübungen unterzogen haben. Die Ausführung Spohr'scher Compositionen gehört bis jetzt immer noch zu den schwierigsten Aufgaben für die hiesigen Dilettanten, weil unseres Wissens noch nicht Alle sich auf dem Standpuncte gründlicher musikalischer Bildung befinden, von welchem aus allein Spohr's tiefgedachte Musik in ihrer ganzen Bedeutung zu erfassen möglich ist. Davon abgesehen, kann nicht geläugnet werden, daß dieß

Oratorium viele einzelne Musikstücke, namentlich auch Chöre enthält, welche den Sängern, insbesondere den Dilettanten, nicht unbedeutende Schwierigkeiten darbieten. Wir erinnern hier beispielsweise an die Chöre: „Der Löwe ist vom Lager gesprungen;" „Frohlocket mit Händen, alle Völker" u. a., ferner an die Solostücke „Gedenke Herr, was über uns gekommen;" „Weh! was seh' ich;" „Was ist der Mensch in seinem stolzen Wahne?" u. a. Doch sind diese letzteren rücksichtlich ihrer melodischen Formen fast minder schwierig, als jene erstgenannten und befanden sich außerdem in den Händen der Damen Löw und Quint und der HH. Derska, Biberhofer und Föppel, woher es denn auch kam, daß die von Kunstgebildeten glücklicher und leichter überwundenen Schwierigkeiten von dem größeren Theil des Publicums wohl weniger bemerkt wurden. — Den Text des Oratoriums anlangend, so ist er lyrisch gedacht — seinem Inhalte wie seiner Form nach. Den Inhalt lassen wir auf sich beruhen. Hinsichtlich der Form haben die Perioden eine den Bedingungen der Composition angemessene Kürze; die einzelnen Gedanken sind so aneinandergereiht, daß sie sich auf die Weise combiniren lassen, wie es der Bau des Tonsatzes nöthig macht; auch ist das Metrum und die Reimart für die Musik geeignet. Ebenso ist eine wohlthuende Abwechslung in der Stimmenfolge und Form der Tonsätze von dem Verfasser des Textes berücksichtigt worden. Der sehr poetisch werthvolle Gegenstand, von Spohr musikalisch bearbeitet, konnte uns im voraus schon ein gediegenes Kunstwerk erwarten lassen. Die musikalische Form der einzelnen Sätze, und zwar nicht nur die eigentlich tonische, sondern auch die vocale und instrumentale, ist Spohr auch in diesem Werke wieder meisterlich gelungen. Namentlich hatte die letztere für uns ein überwiegendes Interesse. Spohr hat hier wieder im Allgemeinen die Mischung der verschiedenartigen Orchesterinstrumente nach den schon früher von ihm aufgestellten Verhältnissen zu Stande gebracht, welche sich in ihrer Wirkung längst als höchst effectvoll bewährt haben. Er hat demgemäß einzelne Blasinstrumente vorzugsweise zur Färbung der von der übrigen Masse der Stimmen und Instrumente dargestellten Tonklänge benutzt, andere zur Deckung des Streichquartetts und kräftigeren Unterstützung der Singstimmen. Aber auch durch ganz neue instrumentale Effecte unterscheidet sich dieß Werk wesentlich von andern desselben Meisters. Wir erinnern z. B. an die Worte: „der Herr verbirgt sein Antlitz im Zorn, zerschlägt mit dem Sturm," wo die Posaunen und Trompeten so kräftig einwirken, wie auch andere Blas- und Streichinstrumente mit der thematischen Figur auf überraschende Weise alterniren. Ferner an die Worte: „Wache auf, dein Ende droht! Cyrus seinen Arm erhebend," wo der Männerchor das erste Mal vom Streichquartett, das zweite Mal von Blasinstrumenten und Violoncellos gedeckt wird und die Blechinstrumente mit dem Trommelschlag frei zwischen den Gesang einfallen. Sodann erwähnen wir den Fugensatz: „Herr, wir fleh'n in tiefen Leiden," wo das Thema beim zweiten Eintritt in den Tenor, mit welchem es auch anhebt, durch die Posaune, die mit den Singstimmen in Einklang fortschreitet, auf eigenthümliche Weise aus der Masse der Harmonie hervorgehoben wird. Auch der Schlußchor des ersten Theils zeichnet sich nicht nur aus durch das schön erfundene Fugenthema zu den Worten: „Er regiert auf ewig für und für," sondern auch durch eine characteristische Instrumentation. Diese wird insbesondere sehr glänzend bei dem Worte „Halleluja," wonach dann der Schluß mit einer Sequenz des Fugenthemas herbeigeführt wird. Von ausgezeichneter Wirkung ist ferner der Chor des zweiten Theils: „Herr, dich fürchten deine Völker" schon durch die an einzelnen Stellen auffallend verschiedene Instrumentation, die, obgleich brillant, doch den Gesang möglichst frei und in den klingendsten Stimmlagen hervortreten läßt; doch mehr noch und auffallender durch den Reichthum der ausgezeichnet schönen musikalischen drei Hauptgedanken, die Oetker's glücklich gewählte Textesworte in der Phantasie des genialen Tonmeisters hervorzurufen vermochten. Die nach Harmonie, Melodie und Rhythmik verschiedenen und doch wieder einheitsvollen drei Hauptthemen dieses Tonsatzes verdanken ihre musikalische Entstehung außer den angegebenen Textesworten nach folgenden: „Preise deinen heil'gen Namen" &c.; „daß die falschen Götter fallen." An diese drei Hauptthemen reihen sich sodann noch andere kleinere musikalische Neben- und Folgesätze in schöner Form und mit steter Berücksichtigung der Singbarkeit der einzelnen Melodien. Der ganze Satz gehört bei allem Reichthum des Inhaltes an Text und Musik zu denjenigen, die von den Singstimmen am leichtesten auszuführen sind, wenngleich er nicht durchaus vierstimmig, sondern an einzelnen Stellen polyphonisch ist. — Dieses Oratorium gibt wieder einen Beweis, wie Spohr stets symphonisch denkt, mit welcher Leichtigkeit und Geschicklichkeit er die großen Tonmassen zu bewältigen weiß und wie dieselben in ihrer Gesammtwirkung seinem Genius schon bei der ersten Conception deutlich vorschweben. Es ist unmöglich, sich bei der Durchsicht des Clavierauszugs die großartigen Effecte einzelner Sätze vorzustellen, welche letztere nach allen ihren — und namentlich auch modulatorischen Beziehungen — erst durch die instrumentale Färbung mit dem Orchester ins hellste Licht gestellt werden.

## Todesfall.

Dienstag den 19. d. M. ist hier Hr. Carl Groß, Rechnungs-Official der k. k. Staats-Credits- und Central-Hofbuchhaltung, einer der geachtetsten Kunstdilettanten Wiens, ein ausgezeichneter Violinspieler, im 42. Lebensjahre am Nervenfieber gestorben. Die Kunst hat durch seinen Tod einen bedeutenden Verlust erlitten, einen unersetzlichen aber die große Anzahl seiner Freunde, die er sich durch seinen biedern Character zu erwerben wußte.

## Geschichtliche Rückblicke.

**23. April**

1685 starb der Capellmeister an der Kathedralkirche zu S. Marco in Venedig Natal Monferrato, der zu den vorzüglichen Kirchencomponisten seiner Zeit gehörte. Merkwürdig sind seine Motetten, weil in ihnen der Gebrauch des Da Capo zuerst vorkommt.

**24. April**

1721 wurde zu Saalfeld der nachmalige berühmte Theoretiker und Componist Joh. Phil. Kirnberger, ein Schüler S. Bach's, geboren. Seines ausgezeichneten Clavierspieles und seiner übrigen Verdienste als Musiker wegen, ward er zum Hofcapellmeister der Prinzessinn Amalie, Schwester des Königs Friedrichs des II., ernannt. Starb 1783.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 50.** | **Dienstag den 26. April 1842.** | Zweiter Jahrgang.


## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.


Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.


### Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

#### 6. Kirchentöne.

„Und reden unter einander von Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern; singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen. (Psalm Eph. V. 18. 19.)
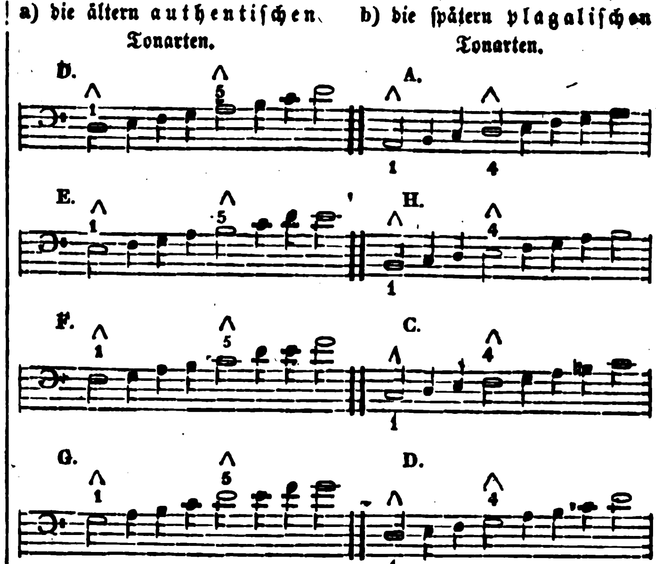
Das Gleichmäßige der griechischen siebentönigen Scalen lag also in der Stetigkeit der beiden halben Töne, die in der ältesten asiatischen Tonleiter durch den Sprung von einer größeren Tonentfernung von 1½ Ton vermieden worden waren. Diese stetige Beibehaltung derselben halben Töne brachte nothwendig mit jedem erhöhten Grundtone einen veränderten Stand derselben hervor, und eben diese Verschiedenheit gab, wie wir gesehen haben, jeder der sieben Tonarten etwas auffallend Eigenthümliches schon im Gesange und Spiele der Scala selbst. Jede Tonart brachte in ihrer Stufenfolge schon eine eigenartige Melodie, die sich characteristisch von jeder andern unterschied.

Lange behielt man diese ererbten Tonsysteme, jene Gleichförmigkeit der halben Töne, die so viel Verschiedenheit durch Veränderung des Grundtones bewirkte, auch im Anfange der Christenheit bei. Ambrosius im IV. Jahrhunderte hatte vier solcher Tonarteu für kirchliche Zwecke gewählt. Man nannte sie die authentischen Tonarten.

Die ersten christlichen Chorale bis gegen das Ende des VI. Jahrhunderts waren auf die ersten vier authentischen Tonarten der Griechen basirt; sie constituirten den Ambrosianischen Gesang. Bald aber benannte man damit den herzerhebenden feierlichen Hymnus: **Te Deum laudamus** (Herr Gott! dich loben wir) — welchen aber mehrere Tongelehrte in das VI. Jahrhundert, rücksichtlich des Ursprunges, setzen zu können glauben. Ein anderes Kirchenlied, welches vom heiligen Ambrosius übrig ist, beginnt in der deutschen Übersetzung mit den Worten: „Nun kommt der Heiden Heiland,“ unstreitig die älteste eintausend vierhundert Jahre alte Melodie — nebst dem **Te Deum laudamus.** —

Gregor der Große (geb. 540) unternahm im Jahre 599 die Reform des Kirchengesanges, er setzte zu den vier authentischen Kirchentönen des Ambrosius die vier plagalischen, die mit der Unterquart anfingen, während die ersteren vier mit der Unterquart begannen.

Wir wollen beide Scalen einander gegenüber in Vergleich stellen:



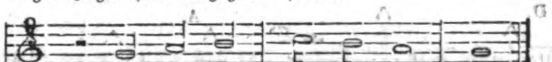

Diese Tonleitern der vier authentischen und vier plagalischen Tonarten sind die acht Kirchentöne. Unsere Leser werden wohl gleich bemerkt haben, daß der letzte plagalische mit dem ersten authentischen der Scala nach völlig gleich aussieht. Die Scalen selbst sind mithin der äußern Form nach nur siebenfach verschieden. Nur daß die authentischen Tonarten ihr erstes Hauptverhälniß der Töne ihrer Leiter in die Quinte setzen und das zweite in die Quart, was wir durch halbe Tactnoten, durch einen Accent und die beziehungsweise Bezifferung angedeutet haben. In den plagalischen Tonarten findet — wie ein vergleichender Hinblick auf vorstehendes Tonbild nachweiset — das umgekehrte Verhältniß statt: erst die Quart, dann die Quint.

Das Characteristische der alten Tonarten wurde also durch jene Gleichförmigkeit bewahrt, welche im veränderten Grundtone gerade das Abwechselnde und wesentlich Verschiedene darbot, was die Scala selbst zu einer Art Melodie umschuf, die ihr Individuelles, scharf Abgegränztes in sich selbst trug.

In unserer vorhergehenden Betrachtung stellten wir vornehmlichst eine Untersuchung an über die besondere Anordnung der Tonentfernungen in den authentischen und plagalischen Scalen, und machten zum Schlusse schon auf die besondere Wirkungsart derselben aufmerksam. Die verschiedene Eindringlichkeit dieser Kirchentöne wird noch meh

gesteigert durch die doppelten Quinten- und Quarten-Einschnitte. Vorzugsweise in den letzteren eigenthümlichen Verhältnissen der Tonentfernungen liegt die besondere Wirksamkeit dieser einfachen, ohne andere als die zur Scala gehörenden Halbtöne sich bewegenden Tonleitern. Diese Wirksamkeit der angezeigten Kirchentöne und ihrer Tonarten macht auf unser Innerstes, auf Gemüth und Phantasie einen doppelt feierlichen Eindruck, indem zur Eigenthümlichkeit ihrer melodischen Characterverschiedenheit noch das Ungewohnte, der Reiz des mysteriösen Alterthümlichen hinzukömmt.

Die Sonderung der authentischen Tonarten von den plagalischen durch die Anordnung der Unterquinte und Unterquarte war für die Alten sehr nöthig, um theils jede Tonart an sich, theils ihre melodischen Fortschreitungen und Schlüsse, und vornehmlich in Fugen die Antwort der Thema's oder den Gefährten des Führers auf eine distinctive Weise bestimmen zu können. Die moderne Musik bedarf bei ihrer hohen Kunstentwickelung und unabsehbaren Erweiterung einer solchen Eintheilung nicht mehr. Bei den weit einfacheren Alten aber war sie — wie gesagt — unentbehrlich. Mancher einfache Choralgesang würde ohne sie ein ganz zweideutiges Fugenthema abgegeben haben.



Dieser kurze Satz z. B. kann sowohl in G als in C, also in der authentischen als plagalischen Tonart geschrieben seyn. Im ersteren Falle, wenn sie authentisch ist, muß die Antwort in D, in der plagalisch-mixolydischen Tonart, geschehen; im zweiten Falle, wo sie plagalisch ist, muß der Gefährte in C in der authentisch-jonischen Tonart auftreten. Besonders bei ihren Choral-Vorspielen und bei der harmonischen Begleitung eines Chorals haben Organisten noch jetzt hierauf sehr wohl zu achten. Es gibt Kirchengesänge, die durchgängig authentisch sind — andere dagegen, die durchgängig plagalisch sind. Man kann in den Choralmelodien die authentische und plagalische Tonart leicht erkennen, wenn man nur auf ihren Umfang sieht, wobei einige Töne über die gewöhnlichen Gränzen hinaus nichts ausmachen. Aber nicht allein in alten Choralen, sondern selbst in manchen modernen Tonstücken ist der Unterschied zwischen Authentisch und Plagalisch vorherrschend. Eine Arie von Graun (1735) fängt z. B. an:

Of - fe - sa ed im-pla - ca - bi - le, cru - de - le

Eine andere:

Ah! pur trop-po, io l'a - mo an - co - ra.

Jene beginnt offenbar in der authentischen, diese in einer plagalischen Tonart, und so sind es manche Musikstücke und Tonsätze auch jetzt noch durchgehends: der eine Tonsatz ist authentisch, der andere durchgehends plagalisch. Bei diesem ist die harmonische Begleitung nothwendiger als bei jenem. Daher sollten Lieder, — und namentlich Volkslieder, da diese weit öfter ohne, als mit Begleitung gesungen werden, niemals eine plagalische Eintheilung haben, sondern in rein authentischer Tonart gesetzt seyn. Zum Schlusse dieses Abschnittes unserer Abhandlung: „über die Besonderheit der Tonentfernungen, wollen wir noch einige classische Schriften bemerken, welche die Kirchenmusik und die Musik des Mittelalters überhaupt erschöpfend behandeln und in allseitiger Beziehung kritisch beleuchten: Raph. G. Kiesewetter, k. k. österr. Hofrath rc. rc. „über den Umfang der Singstimmen in den Werken alter Meister,“ Wien. musik. Zeitung 1820, und Leipzig. musik. Zeitung, Jahrg. 1827; — ferner von demselben Gelehrten: „Berichtigung eines in den Geschichten der Musik fortgepflanzten Irrthums: die Tonschrift St. Gregor's des Großen betreffend;“ — „über Franco v. Cöln und die ältesten Mensuralisten.“ (Leipz. musik. Zeitung 1828), — „die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst,“ (eine mit der goldenen Medaille gekrönte Preisschrift. Amsterdam 1828); — „über musikal. Notation der neuern Griechen.“ — „Das in dem Museum der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates verwahrte Facsimile von dem ältesten bisher bekannten Antiphonar Papst Gregor dem Großen aus der Bibliothek des Stiftes St. Gallen, historisch-kritisch beleuchtet zum Erweis der Echtheit.“ —

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 21. d. M. zum ersten Male „Corrado di Altamura,“ lyrisches Drama in zwei Acten, nebst einem Prologe von Giacomo Sacchèro, Musik von Fr. Ricci.

Die Handlung, die sich aus dem Convolute von Worten herausspinnt, ist mager, eine gewöhnliche Liebes-Freuden- und Leidengeschichte; in nuce ungefähr folgende: „Ruggiero verläßt Delizia, die Tochter seines Freundes und Erziehers Corrado, um sich mit Margarita, der Tochter des Marchese Albarosa, zu vermählen. Bei der Feierlichkeit erscheint die verlassene Geliebte begleitet von ihrem Vater, Giffredo und Bonello. Der gekränkte Vater wirft dem treulosen Geliebten seiner Tochter den Fehdehandschuh vor die Füße; er soll diesen Schimpf mit Blut sühnen. Ruggiero überkommt die Reue, er tritt als Eremit verkleidet vor Corrado, sucht diesen dadurch zu rühren, daß er ihn an die Zeit erinnert, wo er noch Ruggiero als Sohn geliebt, und nachdem ihm dieß gelungen, wirft er die Verkleidung von sich und stürzt Verzeihung flehend zu Corrado's Füßen; allein dieser, bei dem Anblicke des Treulosen zu neuer Rache entflammt, weist den Flehenden zurück, dringt ihm ein Schwert auf und zwingt ihn zum Zweikampfe, in welchem er selbst erliegt; Ruggiero aber, von Gewissensbissen gefoltert, flüchtet sich in ein Kloster, wo er mit Delizia zusammentrifft, welche gerührt von seinem Jammer dem Reuigen verzeiht; in dem Momente erscheint Bonello mit den Soldaten, den Mörder Corrado's suchend. Jetzt erst erfährt Delizia, daß der, dem sie so eben verziehen, ihren Vater gemordet, und obgleich er sagt, daß dieß im ehrlichen Zweikampf geschehen, flucht sie ihm und seiner ruchlosen That, die Wache aber schleppt Ruggiero zum Tode.“ — Ob G. Sacchero der Verfasser, durch dieses Libretto das musikalische Drama mit einem neuen interessanten Stoffe bereichert, dieß überlassen wir dem Leser zur Entscheidung; daß er aber in der Bearbeitung desselben viel Geschick bewiesen, namentlich in der Scenirung und selbst in der Wahl der Worte viel musikalisches Verständniß gezeigt, muß lobend anerkannt werden. Auch selbst in der Zeichnung der Charactere stoßen wir auf keine psychologische Unrichtigkeit, den Character des Bonello etwa ausgenommen, der im Ganzen unsicher gezeichnet und zu weibisch gehalten ist, auch dann, wenn er von einer Sängerinn dargestellt wird, sind alle andern consequent durchgeführt.

Und nun zur Musik. — Ich will vorerst so kurz wie möglich die einzelnen Stücke kritisch beleuchten, ehe ich meine Meinung über das gesammte Tonwerk ausspreche. Der Prolog beginnt mit einem characteristisch seyn sollenden Eingang mit Trommel und Becken, dem ein Kriegerchor ([illegible]) folgt, der sich weder durch originelle Melodie, noch durch Neuheit der Form besonders bemerkbar macht. Bonel-

[illegible] Arie in der zweiten Scene mit obligaten Trompeten und Posaunen, ist in musikalischer Beziehung unbedeutend; die Melodie, wenn auch sangbar, ist weder neu, noch auch sonst besonders wirksam. Sigra. Brambilla war bemüht, dieselbe durch ihren characteristischen Vortrag hervorzuheben, was ihr auch insoweit gelang, als sie durch ihre Kunstmittel ihre Stimmmängel geschickt zu verdecken wußte. Die Instrumentirung ist gesucht. Die Arie Delizia's in der dritten Scene „O, cara“ ist in characteristischer Beziehung unrichtig, denn das einleitende Clarinettsolo, so wie die Clarinettfigur in der Begleitung 6/8, die einem steirischen Alpengesange nachgebildet erscheint, kann wohl als musikalische Tändelei, keineswegs aber als Versinnlichung einer „süßen Erinnerung“ gelten. Das Gesangstück der Voce interna in dieser Scene ist wegen der einförmigen, geschmacklosen Begleitungsfigur der Blechinstrumente [Notenbeispiel] welche ohne Abwechslung das ganze Stück durchgeht, langweilig. Die Schlußarie dieser Scene: „Che a me il cielo“ ist ein Gesangstück voll schwieriger, dabei aber unschöner Solfeggen. Sigra. Malvani trug diese beiden Arien mit vieler Kehlenfertigkeit vor, nur besitzt ihre Stimme noch nicht jene Volubilität, welche dazu gehört, um derlei Gesangskunststücke auch für das Ohr angenehm zu machen. Der Schlußsatz der vierten Scene zwischen Ruggiero und Delizia: „Oh! m'abraccio“ [illegible] (E), ist eine der gewöhnlichsten Force-Piecen, wo die beiden Stimmen in der Octave ein, übrigens keineswegs characteristisches Motiv im leidenschaftlichen Furioso herabsingen (?) und dann unter Beifallssturm abtreten.

Die 1. Arie der ersten Scene des 1. Actes ist unbedeutend, die zweite „O, ferro“ mit Trompeten-Einleitung kann wohl durch den Vortrag zu einer Bedeutendheit erhoben werden, obgleich sie wenig Originalität besitzt. Verfehlt ist sie in prosodischer Hinsicht, die Worte werden um der Tonfigur willen, die der Componist eben hier anbringen wollte, bis zur Undeutlichkeit auseinandergerissen. Sigr. Baresi sang dieselbe mit vielem Kraftaufwand.

Das Duett zwischen Bonello und Delizia in der beliebten Terzform ist nicht originell, jedoch wirksam; die eintretende Violenfigur der Begleitung nicht ohne Effect, übrigens muß die Characteristik bei diesem wie bei allen derlei Tonstücken, unter der Sucht, die schwierigsten Gesangsfiguren auseinander zu häufen, nothwendig leiden. Das Schluß-Terzett zwischen Corrado, Delizia und Bonello ist eine der effectvollsten Nummern der Oper. Ist in demselben gleich in Idee und Form fremdes Element hörbar, so wußte doch der Componist durch eine consequente Durchführung das Interesse des Hörers bis zum Schlusse festzuhalten, ja sogar zu steigern; freilich wohl ist der Beifall, der demselben zu Theil wurde, hauptsächlich auf Rechnung der Sänger zu setzen, welche in dieser Piece mit vieler Energie zusammenwirkten.

Der Chor: „O vago etc.“ der dritten Scene mit obligaten Trompeten und Becken des Orchesters und der Banda sul balcone ist ein schlecht gewähltes Tonstück zu einer Trauungsfeierlichkeit. Die Schlußscene des ersten Actes, ungeachtet sie von dem Dichter mit vieler Handlung ausgestattet wurde, ist doch von dem Componisten nicht mit jener Klarheit und Bestimmtheit wiedergegeben worden, welche erforderlich wäre, um die einzelnen dramatischen Effectmomente wirksam hervortreten zu lassen. Es ist ein Convolut von Musikstücken, welche an der Seele des Zuhörers vorübergleiten, ohne auch nur den kleinsten Eindruck zurückzulassen. Vor unseren Augen entwickeln sich interessante dramatische Begebnisse, ohne daß wir uns in musikalischer Hinsicht für sie interessiren können.

Die Arie Bonello's im zweiten Acte mit Chor ist in melodischer Hinsicht nicht neu, jedoch nicht ohne dramatisches Leben, besonders characteristisch erweist sich die Stelle des Chors „Vendetta“ mit den drei aufeinanderfolgenden Accorden. Sigra. Brambilla trug dieselbe mit viel Feuer vor und erntete verdienten Beifall. Corrado's Arie in der vierten Scene: „To l'amora“ (F-dur C) ist eine der besten Nummern der Oper. Die ansprechende Melodie, welche in der Einfachheit der Form den Gefühlsausdruck gut bezeichnet und der Situation entspricht, macht dieses Tonstück besonders interessant.

Das darauffolgende Duett zwischen Corrado und Ruggiero ist gleichfalls sehr effectvoll. Beide Sänger erhielten stürmischen Beifall, den sie auch, namentlich Sigr. Baresi, verdienten. Es wäre diesem tüchtigen Sänger nur mehr Mäßigung zu wünschen, besonders in den leidenschaftlichen Momenten. Der Nonnenchor der fünften Scene ist dem Charakter nach verfehlt. Der Melodie mangelt jedes Element des Religiösen, und wäre auch dieses nicht, so reichte die Posaunenbegleitung hin, um jeden Anflug von Illusion, den Eindruck der Seele, den die Situation hervorgerufen, zu verwischen. Effectvoll ist das Duett der siebenten Scene zwischen Delizia und Ruggiero; die Stelle des Letzteren „O non diclo!“ ist von schöner Wirkung, wurde aber auch von Sigr. Moriani auf die befriedigendste Weise gesungen. Nicht weniger verdienstlich war Sigra. Malvini, welche überhaupt in diesem Parte eine wahrhaft künstlerische Darstellung bewies, die Schlußscene ist so wie im ersten Acte wirkungslos. Der Componist kann die Massen nicht beherrschen, er scheint die Wirkung durch überladene Instrumentation hervorbringen zu wollen, ohne zu bedenken, daß durch zu viel Schatten ein Gemälde undeutlich wird.

Wenn man nun das Gesagte recapitulirt, so ergibt sich der Schluß, daß diese Oper, ungeachtet sie einige ansprechende Nummern enthält, ein schwaches Product der neueren italienischen Schule ist, dem es an innerem dramatischen Leben fehlt. Ricci hat den Charakter seiner Dramas nicht aufgefaßt, nur die Characterisirung des Einzelnen ist ihm gelungen, deßhalb ist auch keine Einheit im ganzen Werke. Er opfert dem einzelnen Effecte die dramatische Wahrheit, und tändelt mit dem Instrumente, wenn es sich um Effecte handelt. Es kann daher seine Oper nur bei einer ausgezeichneten Besetzung theilweise ansprechen, daher das Verdienst des Gefallens großentheils auf Seite der Executirenden ist.

Außer den bereits Genannten waren noch Dlle Kaiser, Swatosch, die HH. Navarro, Dondatelli und Reinhold beschäftigt. Capellmeister Proch leitete das Ganze. Die Aufnahme war beifällig.

A. S.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 21. April zum ersten Male: „Der alte Musiker.“ Locales Lebensbild mit Gesang in 2 Aufzügen von Fried. Kaiser. (Benefice des Dichters). Die Musik vom Hrn Capellmeister Adolph Müller.

Ich muß gestehen, mich auf dieses, vom Publicum so beifällig aufgenommene Stück sehr gefreut zu haben, indem ich Hrn. Kaiser für eine der wenigen Stützen der verwaisten Localmuse halte, und erwartete in diesem Stücke mehrfache Beziehungen auf das Verhältniß der Musik oder wenigstens der Musiker zum Volke zu finden, ja ich gedachte sogar einen längeren Artikel darüber zu schreiben. Nichts von allen dem! Die Gefahr, den langen Artikel lesen zu müssen, haben die Freunde dieser Zeitschrift vorerst glücklich überstanden, über das Stück selbst bemerken wir ganz kurz, daß es zu jener Gattung gehört, die weder Lustspiel, noch Parodie, noch Posse ist, für die noch kein Name existirt und für welche bis zur Erfindung eines solchen die Bezeichnung: "Lebensbild ad interim herhalten muß, und wir erlauben uns nur zu bemerken, daß, wenn ein Stück mit dem Worte „local“ bezeichnet, in Wien zum ersten Male aufgeführt wird, dasselbe auch in loco spielen

müsse, was in diesem Falle schon deßhalb nicht sein kann, weil es in Wien keine Thurnermeister mehr gibt. Die Herren Carl, Nestroy, Gemmerler, Hesse, Mad. Fehringer und der Zufall spielten große Rollen in diesem Lebensbilde, dessen Musik von Hrn. Adolph Müller eine sehr gelungene zu nennen ist. Das Haus war sehr voll und der Dichter wurde 5 bis 6 Mal gerufen.

Ig. Levinsky.

## Drittes und Abschieds-Concert

des Hrn. H. Ritter, im Saale des Musikvereins, den 24. d. M.

Der Hr. Concertgeber spielte drei Piecen, von denen die letzte, „Adagio und Phantasie über ein Motiv von Rossini," von ihm selbst componirt (nämlich in der etymologischen Bedeutung von zusammengesetzt), und wie er die Güte gehabt hat, uns auf dem Concertzettel zu belehren, in der Bode'schen Buchhandlung zu Berlin wirklich erschienen und dem königl. preußischen Intendanten Graf Redern hochachtungsvoll gewidmet ist.

Als Zwischennummern wurden dem Publicum geboten: Schubert's „Erlkönig" und Meyerbeer's Romanze aus den „Hugenotten," gesungen von Hrn. Ludwig Wind; „das Alpenmädchen" von Freiherrn v. Braun, declamirt von Dlle. Clement, und „des Sängers Fluch" von Uhland, declamirt von Hrn. Posinger. — Diese sämmtlichen Leistungen waren hier ganz an ihrem Platze; man muß dem Herrn Concertgeber einräumen, daß es ihm gelungen war, ein Concert aus Einem Guß zu veranstalten.

Es war dieß Herrn Ritter's drittes Concert und sein Abschied.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Salzburg am 19. April.) Es braucht wohl nicht erst in Erinnerung gebracht zu werden, welch' bedeutungsvoller Tag für Österreich der 19. April ist, da er jedermann nur zu gut bekannt. In Ansehung dessen haben wir daher auch nicht gesäumt, unsere freudigen Gefühle auf jedwelche Art an den Tag zu legen und laut werden zu lassen. Doch wie das Geburtsfest unseres allergnädigsten Kaisers überhaupt hier gefeiert wurde, werden andere Blätter melden, im Interesse dieses Blattes soll nur davon die Rede seyn, was mit diesem in näherer Beziehung steht, nämlich von einer Messe und einem „Tedeum," die heute im hohen Dome dahier aufgeführt wurden und unseren allverehrten Capellmeister Hrn. Alois Taux zum Compositeur haben. Zwar ist die erstere nicht mehr ganz neu, bereits vor fünf Jahren geschrieben und auch schon in der Studienkirche dahier aufgeführt worden; doch da dieß heute unter möglichst zahlreicher und möglichst guter Besetzung geschah, so kann daher darüber ein um so richtigeres Urtheil abgegeben werden. Doch um nicht die Gränze einer einfachen Correspondenz zu überschreiten, kann wohl nicht jede Nummer und jede Abtheilung einer eigenen Kritik unterworfen werden, es genüge daher über beide Compositionen im Allgemeinen überhaupt Einiges zu sagen, und zwar: sowohl die erstere als die letztere sind Tonschöpfungen, wie sie nur ihrem Zwecke nach seyn sollen, ganz in jenem weihe- und würdevollen Styl, den jener erfordert, ohne je in irgend einer Art auszuarten und weder spielend, noch trocken, weder sinnenbetäubend noch abspannend. Durch und durch drücken sie, je nach dem Texte, Andacht, Flehen, Ergebenheit, heilige Furcht, Dank und Freude in glücklich gegebenen Kunstformen aus. Fern von aller Effecthascherei an Spuck und Unwesen aller Art herrscht in beiden Compositionen die höchste Einfachheit, gepaart mit Adel und Weihe, ohne im geringsten monoton zu seyn, da bei aller Consequenz, mit der alle ihre Abtheilungen durchgeführt sind, beide eine große Anzahl von Einzelnschönheiten bieten und bald herrliche Solo's bald derlei Ensemblesätze enthalten. Auffallend befriedigend und wahrhaft wohlthuend sind aber immer die Finales der einzelnen Nummern, ein Vorzug, der besonders hoch anzuschlagen, da denn: Ende gut, alles gut.

Noch ist zu erwähnen, daß der eben hier anwesende k. k. russische Kammervirtuos Hr. Carl Eisner beim Offertorium, das ebenfalls v. Taux componirt ist, und zwar mit einem vorherrschenden Hornsolo, eben dieses Solo vortrug, auf eine Art, die nichts zu wünschen übrig ließ.

R. Oha.

(Prag.) Die zweite und dritte Gastdarstellung der Dlle. Lutzer waren die Amina im „Liebestranke" und die Isabella in den „Ghibellinen." Die wackere Sängerinn sang meisterhaft, und wurde von den Dllen. Großer und Herrmann und den HH. Kunz und Emminger nach Kräften unterstützt. Der Beifall war stürmisch. Ähnliches Glück hatte der Fagottist Hr. Neukirchner, Kunstkenner und Laie äußerten sich gleich lobend über ihn.

(Mailand.) Im Theater Carcano wird die „Fausta" zur Aufführung vorbereitet.

(Neapel.) Der piemontesische Violinist Grassi hat zwei glänzende Concerte gegeben.

(Triest.) Der kleine Pianist Jaell hat gefallen.

(Pesth.) Die dritte Gastrolle der gefeierten Sängerinn Hasselt-Barth war die „Gabrielle" im Nachtlager von Granada. Diese Oper gefiel auch im Ofner Theater. Dlle. Revié hat im „Arikó" sehr gefallen.

## Geschichtliche Rückblicke.

25. April

1839 starb in Erfurt Johann Emanuel Müller, Musikdirector am Schullehrer-Seminarium und Director des Soller'schen Musikvereins daselbst. Ihm verdankt das treffliche Fischer'sche Choralbuch sein Entstehen. Er hat 87 Werke verfaßt, von dem die Cantaten, Hymnen u. s. w. am meisten bekannt geworden sind. Organist Kluge war sein Lehrer im Clavier- und Orgelspiel, Kittel im Generalbaß und in der Composition.

26. April

1795 wurde zu Paris August Panseron geboren. Die letzten Vervollkommner dieses Musikvirtuosen waren Winter und Salieri. Er ist der Mann, welcher der Romanze ihre eigentliche Form und bestimmten Charakter gegeben hat; ihm gehört die erste Idee, die Romanze auch mit verschiedenartigen Instrumenten zu begleiten. Seiner vorzüglichen Methode wegen wurde er als Singlehrer im Conservatorium zu Paris angestellt, wo sich unter seinen Schülern Chartrel besonders hervorthut.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 51. Donnerstag den 28. April 1842. Zweiter Jahrgang.


## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

### 7. Moderne Tongestaltungen.

Die moderne Musik in ihrer freieren gefälligeren Umstaltung hat ihre Entstehung der Kirchenmusik zu verdanken. Wir werden bei einiger Aufmerksamkeit gewahr, daß in den Kirchentönen selbst zu den zwei halben Tönen der alt- diatonischen Tonleiter noch ein halber Ton dazugesetzt worden war. Man hatte dem alterthümlichen B noch seinen Halbton H beigefügt und zwar schon vor Gregor dem Großen. Dieses Hinzufügen erzeugte in der Folge die Lust, noch andere halbe Töne den gegebenen Leitern einzumischen, bis man endlich die ganze Tonleiter mit all ihren halben Tönen — oder die chromatische Scala in practische Ausübung gebracht hatte. Indem man nun den Vortheil der Octavtonleiter sich bewahren und die Halbtöne der Reihe nach zugleich verwenden wollte, kam man auf die Gleichstellung aller Tonleitern in zwei Klanggeschlechte, nämlich in Dur und Moll, was gleichfalls durch weiche und harte b (b und h) veranlaßt worden war.

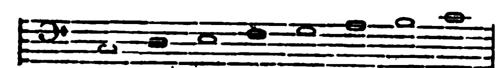
Indem man also Dur und Moll zum zweifachen Grunde aller Tonleitern machte, vereinfachte man die verschiedene Stellung der Halbtöne und behielt nur zwei Hauptverschiedenheiten bei: die Dur- und Moll-Scalen.

Offenbar hatte man sich dadurch die melodisch-characteristischen Eigenheiten der Tonarten von sieben oder acht auf zwei reducirt. Man hätte sich dadurch geschadet, wenn nicht die Fülle der Harmonie und ihr unversiegbarer Quell wechselnder Tonfiguren den erlittenen Verlust vielfach compensirt hätten, dann sind auch die Vorzüge der alten Tonleiterstellungen für gewandte Tondichter keineswegs verloren.

Und so ist denn nun jetzt seit langer Zeit die Grundlage unserer melodischen Musik auf zweierlei Tonleitern zurückgeführt worden, nämlich auf eine sich in allen Grundtönen völlig gleichbleibende Dur- und Moll-Scala.

Das Bild unserer Dur-Scala oder die diatonische Tonleiter ist jenes Pythagoräische Problem, welches kein Sterblicher je aufgelöst hat, noch auflösen wird, und doch so einfach und so allbekannt ist, nämlich:

Unauflösbares Pythagoräisches Problem.



Zur Rubrik müßiger Berechnungen gehört die Aufgabe, alle denkbaren Combinationen der Tonfiguren, der Accorde, sowohl den Zeitgehalt als der veränderten Stellung von sieben Stimmen, durch alle Tonarten, in allen Tactarten, in allen möglichen rhythmischen Formen durch Zahlen auszudrücken. Man würde, um alle möglichen musikalischen Combinationen zu schreiben, mehr Notenpapier verwenden müssen, als nöthig wäre unsern Planeten darin, wie ein Stück Käse, worauf reges Leben herrscht, hinlänglich einzuwickeln — so meint ein Mathematiker des Mittelalters.

Verwenden wir einige Aufmerksamkeit auf die einzelnen Tonentfernungen unseres Pythagoräischen unauflösbaren musikalischen Räthsels — oder auf unsere diatonische Tonleiter-Dur-Scala, so werden folgende Verhältnisse angetroffen: vom Grundtone oder von der Tonica bis zum zweiten Tone oder bis zur großen Secunde ist ein großes Intervall oder zwei halbe Töne; die Entfernung von der großen Secunde bis zum dritten Tone oder bis zur großen Terz beträgt gleichfalls ein großes Intervall; von der großen Terz bis zum 4. Tone oder bis zur Quart, ist die Tonentfernung klein, d. i. beträgt nur einen halben Ton; von der Quart bis zum fünften Tone oder der Quint, von der Quint bis zur Sext, von der Sext bis zur Sept (oder von dem sechsten bis zum siebenten Tone) sind lauter größere Tonentfernungen — ganze Töne; von der siebenten bis zur achten Stufe ist nur ein halbes Intervall. Werden nach diesem Schema die übrigen Tonentfernungen geordnet, wenn auch eine andere Tonica angenommen wird, so kommen die verschiedenen Vorzeichnungen in den ♯-zen und b-en zum Vorschein. Die Moll-Tonleiter besteht aus denselben Tonentfernungen, nur daß Terz und Sext kleine Intervalle bilden; also die C-moll-Scala folgende Gestalt haben wird:

c — d — es — f — g — as — h — c̄
(d — es: halb Ton; g — as: halb Ton; h — c̄: halb Ton)

Bezüglich der Moll-Tonleiter hat man rücksichtlich des Fortschreitens der Tonentfernungen sowohl in der Aufwärtsbewegung als Abwärtsbewegung mehrere Bedenklichkeiten und Zweifel erhoben und zweckmäßige Verbesserungen einführen wollen. Man hat nämlich den Schritt der Moll-Tonleiter von der sechsten zur siebenten Stufe befremdend, hart, unsangbar gefunden, und deßhalb der Moll-Tonleiter aufwärts eine große Sexte, abwärts eine kleine Septime gegeben, z. B. von C-moll:

aufwärts: c, d, es, f, g, a, h, c̄
abwärts: c, b, as, g, f, es, d, c̄.

so hätte man ganz künstlich des Ohres wegen zwei verschiedene Moll-Geschlechter erhalten, und die Moll-Tonleiter zum Theil chromatisch wäre, zwei Stufen in zweierlei Gestalt enthielte. Beides aber läßt sich mit dem Begriffe einer festen Basis für eine darauf zu bauende Harmonie nicht recht vereinbaren. Es hängt ferner unbeschadet der Tonleiter von Jedem ab, die Schroffheit und Härte der Fortschreitungen zu mildern oder gänzlich zu vermeiden, oder die Töne der Leiter

willkürlich zu erhöhen, anderseits zur Abrundung einer Passage zu erniedrigen.

Diese beiden diatonischen Tonleitern, sowohl Dur als Moll, können auf jeder der zwölf innerhalb der großen Septimen gelegenen Tonstufen gebildet werden, ohne daß das Verhältniß der characteristischen Halbtöne eine Veränderung erleidet, erhalten aber dadurch nothwendiger Weise einen sehr verschiedenen Ausdruck und eine characteristische Bedeutsamkeit, die wir insbesondere einer nähern Prüfung unterziehen wollen, wenn wir im Verlaufe unserer Abhandlung von der Characteristik der Tonarten sprechen werden.

Rameau leitet den Ursprung der Dur- und Moll-Scala von einer gewissen Sympathie der Töne her. So viel ist, im Allgemeinen gesagt, hinsichtlich des Ausdrucks der Tonarten sicher, daß die Dur-Tonart Bestimmtheit, Klarheit, Vollendung verkündet, und das Ohr vollständig befriedigt, während in den Moll-Tönen Schwermuth und Trauer allmächtig ergreifend klagen; so in manchen Nationalgesängen der Nordbewohner: der Russen, Tscherkessen, Schweden u. s. w. und in den schmachtenden Liebesliedern der Bewohner des Südens, wenn beim Klange der Guitarre der verzweifelnde Liebes-Abenteurer in Italien oder Spanien der Dulcinea seine Qualen entgegenseufzt.

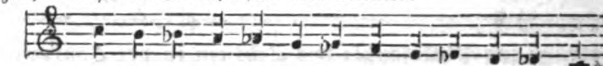
Die größten Componisten haben daher in ihren Werken von größerm Umfange, die in einer Moll-Tonart geschrieben, um die bewirkte Sehnsucht zu befriedigen, um dem Unbestimmten dieser Tonarten den Stämpel der Vollendung aufzuprägen, gewöhnlich mit dem Dur derselben Tonart geschlossen. So Pergolese in seinem Stabat mater; so auch mehrere moderne Tondichter, wie Spontini in der Ouverture zur „Vestalinn;“ Rossini im Allegro der Ouverture zur „diebischen Elster,“ mit D-moll beginnen und in D-dur enden, und dadurch zum Schlusse Frohsinn und Heiterkeit in dem Gefühle der Zuhörer erwecken.

Eine andere Gattung der modernen Scalen ist die chromatische, die ebenfalls zweifach ist:

a) Die chromatische Scala bewirkt durch die Erhöhungszeichen:

Die Tonentfernungen betragen halbe Töne.

b) Eben so bewegt sich die chromatische Scala mit Erniedrigungszeichen in halben Tönen, öfter aber abwärts:



Wollte man in Folge der Einrichtung der modernen Notenschrift alle Versetzungszeichen ♭♭ und ✕ in der letztern Scala darstellen, und zwar auch so, daß jeder Ton in zweifacher Benennung dargestellt würde, z. B. cis, des; dis, es; so entsteht die enharmonische Scala; in ihr kommen innerhalb einer Octave 35 Töne — wie Förster sagte — auf dem Papier heraus, die jedoch in Bezug der musikalischen Orthographie auch eingeübt seyn muß.

(Schluß folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Kirchenmusik.

Sonntag den 24. d. M. wurde in der Pfarrkirche bei den PP. Paulanern auf der Wieden die neue Messe (in D-dur) von Lorenz Weiß, Gesangslehrer am hiesigen Conservatorium, zur Aufführung gebracht. Es ist dieß ein Tonwerk im strengen Kirchenstyl gehalten und voll schöner harmonischer Einzelnheiten. Die vorzüglichsten Stücke desselben sind: das Benedictus mit Violoncell-Solo, welches von Hrn. Fränzl entsprechend vorgetragen wurde, und das Agnus Dei. Als Offertorium wurde eine Alt-Arie mit Chor (A-dur), gleichfalls von Hrn. Weiß componirt, von Dlle. Schwarz mit schöner Stimme gesungen, das Graduale war von der Composition des Herrn Vincenz Kraus, eine Baß-Arie mit obligatem Violoncell, welches von Hrn. Rippelly und dem Compositeur vorgetragen wurde. Bei der Messe selbst waren die Soloparten in den Händen der Dlle. Wittmann, von unserm Publicum als Gesangsvirtuosinn gekannt, und der Herren Steiger (Tenor) und Hölzel (Baß). Hr. Weiß führte die Leitung des Ganzen. An der Directionsvioline stand Hr. Glöggl.

### Viertes Concert

des Hrn. Th. Döhler, im Saale des Musikvereins, den 21. d. M.

Mag man immerhin sagen, daß Döhler nur ein Nachfolger Thalberg's sey, und daß diesem letzteren mindestens der Vorzug der Priorität gebühre; auf der andern Seite wird eben so wenig geläugnet werden können, daß Döhler, weit davon entfernt, zu dem imitatorum pecus zu gehören, der von seinem ältern Freunde eingeschlagenen Richtung durchaus seine eigene Individualität aufzuprägen gewußt hat, und zwar gestaltet er sich je länger desto mehr in eigenthümlicher, wenn schon verwandter Weise, und entwickelt sich in jedem neuen Werke freier von seinem anfänglichen Vorbild. Ja, es kann und muß behauptet werden, daß die Wege dieser beiden Virtuosen keineswegs parallel laufen, sondern nur von so nahe gränzenden Anfangspuncten ausgehen und in so spitzem Winkel von einander abweichen, daß sie auf den ersten flüchtigen Blick eine Zeitlang gleichlaufend zu seyn schienen. Wie weit jeder auf seinem Pfade fortstreben und vordringen, welcher von beiden ein absolut höheres Ziel erreichen werde, das vermag Keiner mit Sicherheit vorauszusagen; ich für meine Person verhehle nicht, daß ich in Döhler das tiefere und vielseitigere Talent zu erkennen glaube, und daß ich ihm weit eher als Thalberg zutraue, ein Tonstück zu componiren, das auch abgesehen von aller virtuosen Behandlung des Instrumentes ein Kunstwerk sey. Ein solches wirklich componirt hat indessen bis jetzt weder der Eine noch der Andere (Kleinigkeiten abgerechnet); wem es aber um mehr als das ephemere Brillantfeuer des Virtuosenrufs zu thun ist, und von Döhler weiß ich dieß, der beherzige ja, daß je länger man zaudert, desto schwerer die Concentration wird, ohne die eine wahre Kunstleistung im Compositionsfache unmöglich ist. — Daß es diesem strebenden jungen Künstler an Phantasieschwung nicht fehlt, beweisen manche seiner Etuden und die gelungeneren Parthien seiner neuern großen Phantasien (namentlich der bedeutendsten von allen und wirklich nicht unbedeutenden über Motive aus Rossini's „Belagerung von Korinth“), und seine harmonische Gewandtheit ist recht ansehnlich, keck und doch geschmeidig. Nach meinem Dafürhalten übertrifft er in diesen beiden Beziehungen Thalberg, während dieser in graziös beweglichen Formen es Döhler zuvorthut. Die Melodie und den Guß des Ganzen anbelangend, haben Beide bis jetzt mehr den äußerlichen Effect als den inneren Ausdruck im Auge gehabt, doch will es mich bedünken, als gebe sich jeweilen in Döhler eine größere Intensität der Empfindung kund, und als mache sich überhaupt trotz der im Ganzen oberflächlichen Intentionen, die er bisher verfolgt hat, ordentlich ohne sein Wissen und fast wider seinen Willen, ein gewisser

poetischer Hauch geltend, den ich gern als Frühlingsboten sinnigerer Kunstblüthen begrüßen möchte, als in der bisher von ihm cultivirten Zone zu gedeihen vermögen. — Aber die Hesperiden-Äpfel der Kunst sind nur zu pflücken, wenn man den Drachen der Gefall- und Gewinnsucht im eigenen Busen getödtet hat!

Döhler spielte dieses Mal mit seiner gewohnten Meisterschaft seine Phantasie über „irländische Volkslieder," sein Notturno in Des, seine Tremolo-Etude, das Finale aus „Beatrice di Tenda," ein Divertissement über Thema's aus „Lucia di Lammermoor," die Phantasien und Variationen über ein Motiv aus „Anna Bolena," und (beim Hervorruf) seine D-moll-Etude; — alles eigene Composition und der bessern brillanten Gattung angehörend.

Ein frisches heiteres Lied „Frühlingswanderschaft" von F. Kücken*), mit interessanter Clavier- und Hornbegleitung, konnte bei der falsch-sentimentalen Auffassung und dem manierirten Vortrag des Sängers, Hrn. Schmidbauer, die verdiente Anerkennung nicht erlangen.

Zwei Gedichte: „Mutterliebe" von R. Anschütz und „das Glöcklein" von C. Hölzel, in Musik gesetzt und gesungen von Hrn. Gust. Hölzel, sprachen mit Recht an; besonders verdient das zweitgenannte als anmuthig empfunden und gut durchgeführt hervorgehoben zu werden. Als Sänger weicht Hr. Hölzel nur zu oft von dem Wege der natürlichen Empfindung ab.

Dr. A. J. Becher.

*) Der seit einiger Zeit hier lebt, und nicht (wie auswärtige Blätter berichtet haben) gestorben ist.

## Zwei Concerte

### der Mad. Bishop, unter Mitwirkung des Hrn. Bochsa.

Das erste dieser Concerte fand am 30. v. M. im Saale des Musikvereines, das zweite am 17. d. M. m k. k. großen Redoutensaale Statt.

Wenn zwei Künstler, um Concerte zu geben, reisen, scheint es am natürlichsten, daß beider Namen als Concertgeber figuriren; würde aber nur Einer genommen, so sollte man glauben, der berühmtere wäre zu wählen. Obiges Künstlerpaar hat es anders beliebt, und der eines europäischen Rufs seit Jahren genießende Componist und Harfenvirtuose Bochsa zieht es vor, unter der Ägide seiner Schülerinn im Gesange, der Mad. Bishop, und als deren Assistent dem Publicum gegenüber aufzutreten. Jedoch findet diese scheinbare Unterordnung, die es schwer seyn dürfte vernünftig zu deuten, natürlich nur in der Nomenclatur der Ankündigungen u. s. w. Statt, während in den Programmen der Concerte selbst Bochsa ein bedeutendes Übergewicht geltend macht.

Um nun von Mad. Bishop, die zu diesen Doppelconcerten ihren Namen und ihren Gesang hergibt, zuerst zu sprechen: so ist dieselbe im engsten Wortverstande eine Bravour-Sängerinn. Ein solcher einseitiger Bravourgesang ist aber eine wahre Degeneration des menschlichen Organes wird dabei zu einem gleichsam außer uns liegenden Instrument herabwürdigt, auf dem man seine Kunstfertigkeit producirt; das eigentlich Seelenvolle, die unmittelbare Innerlichkeit, die der Menschenstimme innewohnt und zwar in dem Maße, daß man es als höchstes Lob für den Instrumentalisten ausspricht, wenn er auf seinem Instrumente singt, wird ganz bei Seite geschoben, und während es des echt-künstlerischen Virtuosen höchstes Bestreben ist, das materielle Klangmedium zu vergeistigen und beseelen, wird hier recht geflissentlich der an sich seelen- und geistvolle Ton als materielles Medium einer gemüthlosen Afterkunst gemißbraucht. Dieser Richtung nun, wo es nur auf Darlegung einer äußern Gewandtheit, nicht auf Aussprechen einer inneren Empfindung ankommt, gehört, wie gesagt, Mad. Bishop ausschließlich an. In dieser Sphäre läßt es sich nicht läugnen, daß sie sich zu einer ansehnlichen Stufe aufgeschwungen hat: mit meist sehr reiner Intonation verbindet sie eine bedeutende Geläufigkeit und eine große Sicherheit in den schwierigsten Intervallen, sie hat einen sehr raschen, jedoch nicht immer ganz reinen Triller, ein sehr egales Staccato und ein gutes Portamento; vorzüglich schön ist ihr mezza voce, während bei voller Stimme der Klang zwar in der Mittellage rund und weich ist, in dem tiefern Register hingegen etwas schwach und zuweilen selbst hohl, und in den hohen Tönen oft spitz; namentlich ist sie genöthigt, das zweigestrichene b und dreigestrichene c, die sie öfter als nöthig anbringt, zu forciren und herauszuschreien, weil ihre Stimme in dieser Höhe nicht leicht genug anspricht. Trotz dieser kleinen Mängel ist aber unläugbar die Summe des Guten bei ihrer Mechanik sowohl als bei dem Klangeffect ihres Organs sehr überwiegend, und von dieser äußerlichen Seite betrachtet, muß sie ohne Zweifel eine schätzbare Virtuosinn heißen. Hiermit ist indessen das Lob erschöpft, auf das Mad. Bishop Anspruch zu machen hat; denn von Innerlichkeit ist keine Spur. Polyhymnia, von der Schiller sagt, nur sie drücke die Seele aus, hat an ihrem Gesang keinen Theil; ihr Vortrag ist lediglich (wie ich mich anderwärts ausgedrückt habe und nicht besser auszudrücken weiß) „acustische Coketterie," und das Gemüth des Hörers bleibt gänzlich leer.

Die Concertgeberinn sang im ersten Concert: die Cavatine (Come per me sereno) aus Bellini's „Sonnambula," eine Arie (Il braccio mio) von Nicolini, die Cavatine (Ah quando il regio talamo) aus Donizetti's „Ugo, Conte di Parigi," Variationen über die Arie (Nel cor più non mi sento) von Bochsa, und ein französisches Lied (Je suis la Bayadère) gleichfalls von Bochsa. In diesen sämmtlichen Nummern hatte oder nahm Mad. Bishop Gelegenheit, die brillante Ausbildung ihrer Stimme zu zeigen, und so zwar, daß oft vor lauter Coloraturen die Grundmelodie gar nicht mehr zu erkennen war; sie verschonte nicht einmal Paesiello's lieblich-einfaches Thema, das fast schon als erste Variation auftrat. Von characteristischer Auffassung war natürlich keine Rede. Das französische Lied (das wohl besser Romanze hieße) trug die Concertgeberinn gar mit einem Tamburin vor, welches noch dazu sehr schlecht und ganz ungleich bespannt war; daß die Würde des Concertsaales durch diesen Auftritt verletzt wurde, kann um so weniger bestritten werden, als die Tamburinschläge nicht im mindesten als ein musikalisches Element in die Composition eingriffen.

Beim zweiten Concert bestand Mad. Bishop's Antheil aus der Arie (Come innocente) aus Donizetti's „Anna Bolena," der Arie (Robert! toi que j'aime) aus Meyerbeer's „Robert le diable" und der Arie (From mighty Kings) aus Händel's Oratorium „Judas Makkabäus." Daß die beiden erstgenannten Stücke auf die oben bezeichnete Weise gesungen wurden, war nicht anders zu erwarten, und wäre sogar kaum anders zu verlangen gewesen; aber auf welchem unästhetischen Standpunct die Sängerinn sich befindet, wurde, bei der Händel'schen Arie klar, deren Vortrag, wiewohl die Melodie etwas minder verbrämt ward, so völlig modern, so ohne alle Weihe und ohne allen Sinn für das Großartig-Plastische dieser Musik war, daß es ordentlich wie eine Parodie auf den ernsten begeisterten Tonheros klang. Und doch wurde diese Nummer von Vielen da capo verlangt!!

Ich gehe nun zu Herrn Bochsa's Leistungen über.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Correspondenz.

### Ödenburg.

**Bericht über ein von Herrn Capellmeister Friedrich Witt am 22. April gegebenes großes Vocal- und Instrumentalconcert.**

Wenn es schon, wie Jedermann bekannt, seine Schwierigkeit hat, in der Residenz, wo einem die Virtuosen schockweise begegnen, wenn man an einem schönen Morgen ausgeht, ein Concert zu arrangiren, um wie viel mehr steigern sich diese Schwierigkeiten zur höchsten Potenz, wenn Jemand in einer kleinen Provinzstadt auf diese Idee geräth! Er durchläuft den Kreis seiner musikalischen Bekanntschaften, überall findet er Musiker, die aber keine Virtuosen sind, und doch sucht er nur Virtuosen, die eben keine Musiker zu seyn brauchen, wenn sie nur tüchtige Kunstreiter sind, die ihre Jahre lang geschulten Paradepferde dem hör- und schaulustigen Publicum auf eine gar anmuthige Weise vorführen können. Aber auch die findet er selten oder gar nicht, und kann er Virtuosen aus der Erde stampfen? Nein, aber er kann sie aus Wien kommen lassen; und dieß hat der brave Capellmeister Witt auch gethan. Ja noch mehr, er wußte Orchestermitglieder aus Wien, Baden, Güns, Eisenstadt rc. für das Concert zu gewinnen und hat so den Ödenburgern ein Mignon-Musikfest gegeben, indem sein Orchester über 60 Individuen stark wurde, was unter den angegebenen Verhältnissen wirklich außerordentlich zu nennen ist. Seine Kosten müssen daher sehr bedeutend gewesen seyn und dürften kaum durch die Einnahme, obschon er ein volles Haus hatte (das Concert fand im neuerbauten Theater Statt), gedeckt seyn. — Aufgeführt wurde die sehr schwierige und sehr undankbare Ouverture aus Spontini's Oper: „Olympia," Capellmeister Witt dirigirte und Hr. Carl Thomas, Director der fürstlich Esterhazy'schen Capelle, hatte die Directionsvioline. Hierauf folgte eine Arie aus der Oper: „Chiara di Rosembergh," vorgetragen von Dlle. Flora Wajdner aus Wien, die zwar in der Residenz noch nicht öffentlich gesungen, auf die wir aber mit gutem Gewissen aufmerksam machen können, da sie im Besitz einer vollen, hohen, trefflich geschulten Sopranstimme ist und mit vielem Ausdruck singt. Sie ist dem Vernehmen nach eine Schülerin des Hrn. Gentiluomo. Die übrigen Solisten, sämmtlich aus Wien, dürften den Lesern dieser Blätter bekannt seyn, da sie mehr oder minder der Öffentlichkeit angehören, als Hr. Sigm. Kuhn, welcher Henselt'sche Variationen, die bekannte Hiller'sches Des Etude und ein Döhler'sches Notturno auf einem leider sehr schlechten Piano recht gerundet vortrug. Hr. Ad. Kozuszek, der Duodez-Ronconi, der eine Romanze aus Donizetti's „Maria di Rudenz" sehr verständig und stellenweise mit viel Wärme sang, und Hrn. Kreipl, den Wienern von seinem Engagement im Josephstädtertheater bekannt. Er sang ein Lied in österreichischer Mundart, von Hölzl componirt, die Schlußscene aus der Oper: „Lucia" und wirkte im madre-mia Terzett aus „Lucrezia" im schönen Vereine mit Dlle. Wajdner und Herrn Kozuszek mit. Es bleibt sonach nur die Besprechung der Schlacht von Vittoria von Beethoven, welches schwere Tonstück von diesem aus den heterogensten Bestandtheilen zusammengesetzten Orchester mit einer wirklich bewundernswerthen Präcision gespielt wurde, besonders wenn man bedenkt, daß bloß zwei Proben vorangegangen waren. Das Arrangement des in einen Saal umgewandelten Podiums ließ nichts zu wünschen übrig und das im höchsten Grade zufriedengestellte Publicum bezeugte seine Zustimmung mit der Wahl der Musikstücke und der fremden Gäste durch zahlreichen Applaus und Hervorruf, welche Ehre auch Hrn. Capellmeister Witt nach der zweiten und dritten Abtheilung mehrmals widerfuhr. —usk.—

(Preßburg am 25. April 1842.) Nebst den anderen Festlichkeiten, die unsere Stadt zu Ehren des Geburtsfestes unseres allgeliebtesten Landesvaters am 19. d. M. beging, wurde von Seite des Preßburger Kirchenmusikvereines im Sanct Martins-Dome von den Mitgliedern des Vereines (144 an der Zahl) Beethoven's Messe in C mit gewöhnlicher Präcision zu Gehör gebracht, wobei als Soli: Frau v. Dobay und Prof. Kumlik, unter der Leitung des Vereins-Capellmeisters von Frajmann, meisterhaft sangen. Das festliche „Te Deum" war von der Composition des Prof. Kumlik.

Am 24. April fand die April-Akademie im k. Landhaussaale Statt. Zur Aufführung kam: die Jagd-Ouverture von Mehul „zu Heinrichs Jugend" und Quintett nebst Schlußchor aus dem Oratorium: „Das Weltgericht" von Schneider, vom Orchester und Chorpersonale kräftig präcis gegeben; die beiden Gesangsolopartien aus der Oper: „l'Albergo incantato" von Mazza, und Lied: „der Liebe Erkennen" von Weiß, trug Baronesse Janni Sternegg kunstvoll und gemüthlich vor. Das Concertstück für zwei Pianoforte von Herz spielten Hr. Theodor Edl und Dlle. Amalie Wehoffer mit vieler Virtuosität.

Am 1. Mai kommt Spohr's Doppel-Choralmesse zu Gehör.

Georg Schariczer.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 27. April

1767 wurde zu Vechte im Hochstifte Münster Andreas Romberg geboren. Seine Vater Gerhard Heinrich gab ihm Unterricht auf der Violine, die er bald mit großer Fertigkeit spielte und dieserwegen auch im Concert- und Opernorchester zu Hamburg angestellt ward. Haydn und Mozart waren seine Vorbilder; ersterer ehrte ihn hoch. Seine Werke, mehr denn 150 aus fast allen Gattungen, sind wahre Kunstwerke, die auf Tausende geistweckend, bildend und erfreuend gewirkt haben. Er starb als herzogl. Capellmeister zu Gotha 1821.

### 28. April

1715 wurde zu Grätz Franz Sparry geboren. 1743 ward er zum Priester des Benedictiner-Ordens zu Kremsmünster geweiht, als welcher er von seinen Obern wegen seines ausgezeichneten Musiktalentes nach Italien geschickt wurde, um daselbst sich auszubilden und Meisterwerke zu sammeln. Zurückkehrend war ihm durch Seesturm und Veruntreuung beinahe Alles wieder geraubt worden, er beschäftigte sich sodann bis 1767 mit contrapunctischen Arbeiten, in welchem Jahre er im Rufe eines frommen Priesters und bescheidenen Künstlers im Kloster zu Kremsmünster starb.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 52. Samstag den 30. April 1842. Zweiter Jahrgang.**

## Der Lautner am Hofe des Fürsten Leo.

(Aus dem Polnischen.)

Von J. E. v. Mehoffer.

In Strömen stürzte der Regen vom Himmel, der Sturm beugte die Wipfel der hundertjährigen Eichen, unter dem Rollen des Donners erbebte die Erde, und kreuzende Blitze warfen ein fahles Licht durch das Dunkel der Nacht und durch die furchtbar über den Himmel dahin jagenden Sturmwolken. Unter einem überhängenden Felsen, in einer von den Händen der Natur gebildeten Grotte halb verborgen und bedeckt durch das von den Felsen herabhängende Gesträuch suchte der greise Roscislaw einen Schutz vor dem furchtbaren Sturme, der Sänger an dem Hofe des Fürsten Leo, jenes Fürsten, der Lemberg erbaute, und, um sein Werk zu übersehen, selbst seinen Sitz auf dem Sandberge erwählte. Roscislaw war am heitern Abende ausgegangen, um von der nahen Höhe das schöne Schauspiel der untergehenden Sonne zu genießen, doch das am fernen Horizonte drohende Gewitter war schnell auf den Flügeln des Sturmwindes heraufgezogen, und der plötzliche Ausbruch desselben trieb ihn in die Höhle, in deren Eingange er auf seinen Stab gestützt den furchtbaren Kampf der Elemente betrachtete, und demüthig sein Haupt vor dem Herrn der Schöpfung beugte, der durch einen seiner Winke die hundertjährigen Werke der Menschen zu vernichten vermag, wie ein welkes Blatt, das der Hauch des Abendwindes vor sich her treibt.

Der Sänger des Fürsten war schon ein Greis, doch hatte das Alter, das seine Haare gebleicht, seinem Antlitze nicht die Züge ehemaliger Männerschönheit geraubt. Die Zeit und die Stürme des Lebens hatten zwar seinem Gesichte ihre Furchen aufgedrückt, doch vermochten sie das im Menschen Unsterbliche, den Ausdruck der Seele, nicht zu verlöschen. Aus den Augen des Sängers, die schon sechzig Frühlinge vorüberziehen sahen, blitzte noch das Feuer der Jugend, und die weißen Locken umflatterten ein ausdrucksvolles Haupt, so schön wie wir sie aus den schönen Zeiten der Kunst in den Büsten der alten Weisen Griechenlands bewundern.

Das Gewitter war inzwischen verstummt, nur der Wind rauschte noch stoßweise in den Felsen, da hörte Roscislaw plötzlich entfernte Menschenstimmen und Töne, die, wenn sie auch des Sturmes wegen nicht deutlich waren, doch ihn wider Willen erbeben machten, und ein sonderbar beängstigendes Gefühl in ihm erweckten. Näher und näher kamen die Schritte, und plötzlich sprach ganz nahe eine furchtbare Stimme: „Unglücklicher! hier ist der letzte Augenblick deines Lebens!“ — Waffengeräusch folgte, ohne Zweifel fand irgend ein Kampf Statt, es schien als kämpfe ein Unglücklicher mit der Übermacht vergebens. Gerne möchte ihm Roscislaw helfen, ihn retten — doch was vermögen die unbewaffneten schwachen Hände des Greises, nur gewohnt die Saiten der Laute zu rühren. Der Kampf und das Geräusch verstummt, man hört die Kämpfer sich entfernen, und nur schwache Seufzer, wie jene eines Sterbenden, gelangen noch zu Roscislaw's Ohr. Auch diese verstummen endlich, so wie der immer schwächer gewordene Sturm, das finstere Gewölk theilt sich, und der Mond sendet wieder sein strahlendes Licht auf die in tausend Perlentropfen glänzenden Fluren. Auch Roscislaw verläßt die schützende Höhle, vorsichtig schreitet er durch das vom Regen schlüpfrige Gesträuch, doch das erste, was ihm nach wenigen Schritten aufstößt, ist der Körper eines Ermordeten. Noch floß das Blut aus den frischen Wunden und tief in der Brust stak der Dolch des Mörders. Ein furchtbares Grausen überfiel den Barden Lembergs, denn nur gewohnt an seine heitern, alle Herzen ergreifenden Gesänge, war ihm der Anblick des gewaltsam aus dem Kreise der Lebenden Gestoßenen furchtbar.

Das Licht des Mondes ließ ihn die Züge des Getödteten erkennen, es war Iwan Wasylowicz, vor dessen ernster Strenge die verhärtetsten Bösewichter zitterten, dessen Anblick allein hinreichte, jeden Frevel hintanzuhalten. Der Schrecken von Leons Hofe, der Liebling und Rathgeber des Fürsten, dankte gewiß der Rache irgend eines Bösewichts seinen Untergang. Der Anblick dieses meuchelings hingestreckten Edlen machte auf den alten Barden, wenngleich oft solcher Gewaltthätigkeiten gewohnt, einen heftigen Eindruck, bestürzt und seiner kaum mächtig stand er an der Leiche des Erschlagenen, dem er einige einsame Thränen weihte. Inzwischen nahten sich mehrere Lichter, es entstand Geräusch in der Nähe, Bewaffnete stürzten herbei und fielen über den Barden her. „Hier ist der Mörder des unglücklichen Iwan,“ sprach einer der Bewaffneten, „ergreift ihn!“ Ohne zu fragen, ergriffen ihn die Übrigen, fesselten ihn und schleppten ihn mit sich fort. Im ersten Augenblick raubte ihm das Erstaunen die Sprache, nach und nach zur Besinnung gelangt, sah er bald, daß jeder Versuch seine Führer eines Bessern zu belehren vergebens seyn würde, und er ergab sich geduldig in sein traurig Loos.

Dort wo zwei Berge einst ein und denselben Stamm bildeten, dann aber von den Gewässern des Himmels so zerrissen wurden, daß sie traurig und ohne Hoffnung einer Wiedervereinigung sich anblicken, dort standen auf einer der Felsenspitzen die Ruinen einer alten Burg, tief gebeugt durch die Hand der Zeit. Halbzerfallene Thürme, eiserne Gitter, dort wo einst Fenster waren, herabgestürzte Wände und Gesimse zeigten gleich den im Winde flatternden Überbleibseln einer Fahne von dem Kampfe mit der Zerstörung, ein dichter finsterer Wald umgab diesen Sitz der Eulen und Fledermäuse und die mit Moos und Gesträuch bewachsenen grauen verfallenen Wände und Wälle trugen nur mehr traurige Spuren ihrer einstigen Größe und Festigkeit. Längst schon war Ruhm und Tapferkeit der frühern ritterlichen Bewohner aus diesen

Mauern verschwunden; zum Aufenthalte von Verbrechern bestimmt, füllten bloß deren Seufzer diese Mauern, und wo einst fröhliche Gesänge erklangen, klirrte jetzt Kettengerassel. In diesen Mauern ward der unglückliche Barde in einen finstern Kerker geworfen, und furchtbar tönte durch die Grabesstille der Fall der eisernen Thüre und der schweren Riegel. Bei dem matten Scheine einer Lampe, auf nasses halb vermodertes Stroh hingeworfen, hatte Roscislaw Zeit genug, seine Lage, sein Schicksal zu überdenken. Doch hielt ihn sein Bewußtseyn aufrecht. „Der Fürst kennt mich,“ sprach er zu sich selbst, „war ich es nicht, der seinem jungen Herzen die Gefühle der Tugend einflößte, nur ohne sein Wissen verbergen mich diese Mauern, er wird mich hören, er weiß es wohl, daß noch nie eine Schandthat meine Hände befleckte, wohl ist er überzeugt, daß der Sänger der Natur nicht zum Mörder herabzusinken vermag.“ — Himmlische Ruhe senkte sich in das Herz des Greises, ruhig entschlummerte der Barde des Löwen, und auf seinem Strohlager umschwebten ihn heitere Träume, die seine Verfolger auf ihren weichen Pfühlen flohen.

Schon hatte sich die Schreckenskunde bis zu der Tochter des Ermordeten verbreitet. Vom Schrecken erstarrt vermochte die arme Melania kaum der theuern Leiche entgegenzueilen, bewußtlos sank sie an derselben nieder in dem Versuche, die kalte Hand an ihre Lippen zu drücken. Schrecken und Trauer hatten alle Anwesenden ergriffen, tief fühlte der Fürst, was er an dem Verblichenen verloren, stumm stand er an seiner Leiche, dann aber schwur er furchtbare Rache dem Mörder seines Freundes.

Die Leiche Iwans ward in der Schloßcapelle niedergelegt. Das Volk drängte sich, das letzte Mal seinen Wohlthäter zu sehen, überall flossen Thränen, das schönste Denkmahl bei dem Tode eines Großen. Mit dem letzten Funken seines Lebens erlöscht auch das Bild seiner Größe, erbleicht der Schimmer, der ihn in den Augen des Volkes zu einer Gottheit erhob, von all' der Größe bleibt nur der Mensch — wohl ihm, wenn ich für diesen Augenblick den Ruhm des Guten, die Liebe des Volkes zu erhalten vermag.

(Fortsetzung folgt)

## Lieder

von Ludwig Gottfried Neumann.

### VI.

Von der Krankheit Netz umfangen
War ich einst, die Blicke sah'n
Müd und matt mit düst'rem Bangen
Schon die letzte Stunde nahn.
Und die Augen wurden trüber,
Blickten starr und still hinaus,
Sah'n hinaus und sah'n hinüber,
Stürzen fühlt' ich schon das Haus.

Von den freundlichen und wilden
Wünschen tief in meiner Brust
Blieb mir aus den Traumgebilden
Einer klar und hell bewußt:
Daß uns ein Gedächtniß bliebe,
Wenn die Welt dem Blick entschwand,
Ein Gedächtniß all der Liebe,
Die das Herz allhier empfand.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 25. April d. J. „L'Elisir d'amore,“ von Donizetti.

Diese Oper ist von unserm musikalischen Publicum in allen Gestalten schon gehört worden, und doch verringert sich nicht der Antheil, den es an ihr nimmt; im Gegentheil sie ist eine Lieblingsoper geworden, und unter den neuen italienischen vielleicht die einzige, die sich in den ungünstigsten Verhältnissen auf dem Repertoir der Opernbühnen erhalten hat. — Die heutige Aufführung war eine der bessern, die wir hier noch gehört haben. Sigra. Tadolini ist uns bereits von ihren früheren Leistungen in dieser Parthie in gutem Andenken, und hat den Erwartungen, die man von ihr hegte, auch dießmal entsprochen. Ihre Darstellung ist voll Humor und Lebendigkeit, ihr Gesang in dieser Parthie voll künstlicher Nuancirungen. Sigr. Badiali in der Rolle des „Belcore,“ so wie Sigr. Castellan als „Nemorino,“ sind uns gleichfalls vom vorigen Jahr her bekannt. Beide erhielten vielen und verdienten Beifall. Neu war Sigr. Rovere in der Parthie des „Dulcamara;“ dieser Sänger hat in den musikalischen Akademien, in welchen er das Duett mit „Nemorino“ vortrug, unsere Aufmerksamkeit rege gemacht, und uns durch seine Leistungen zu angenehmen Erwartungen berechtigt, die er auch heute im vollen Maße realisirte; er ist ein ganz vorzüglicher Buffo, und hat dieser bekannten Rolle so viele neue und interessante Seiten abzugewinnen gewußt, daß er das Publicum zuweilen recht angenehm überraschte. Übrigens ist seine Stimme noch nicht so ausgesungen wie es gewöhnlich bei Buffosängern der Fall ist. — Diese Oper wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit vielem Beifall aufgenommen.

## Revue

im Stich erschienener Musikalien.

Sechs Gesänge von J. P. E. Hartmann, Leipzig bei Fr. Richter, op. 13.

Diese Gesänge beurkunden schon in der Wahl des zu Grunde gelegten Textes einen tüchtigen Meister, der seine Kraft und Individualität kennt, und zugleich einen durch scharfe Gränzen bezeichneten Vorwurf zu wählen — man sollte auch glauben, daß Hr. Hartmann ein gefühlvoller gemüthreicher Mensch ist, der diese Richtung seines Geistes in seinen Compositionen mit viel Glück abzuspiegeln sucht. Es ist eine lange Zeit her, daß ich Tomaschek's „Heidenröslein“ in seinen Compositionen zu Göthe's Liedern als ein ungemein zartes Lied kennen lernte, dessen sich Jedermann gerne erinnern wird, und glaube die musikalische Auffassung Hartmann's genügend und beehrend zu bezeichnen, wenn ich ihr einen Platz neben der genannten anzuweisen mir erlaube. Überhaupt scheinen mir sämmtliche Lieder Hartmann's überall so den richtigen Standpunct erreicht zu haben, daß es überflüssig würde, sie in einzelne musikalisch-numerische Vorzüge zu seciren; der Compositeur verschmäht allen Prunk und wenn er in „Gleich und Gleich“ einer ungeschminkten Naivetät Raum gibt, bezeichnet er durch kaum merkbare Modulationen sehr treffend die stille Wehmuth, welche aus Clärchens Lied“ spricht. In dem kurzen „Mißmuth“ benützt er ein

Nachspiel zu einer besseren Ausmalung der Situation durch Töne, wo das Wort sich selbst abschließt, und höchstens dem Gedanken freien Spielraum läßt. Auch das „Wiegenlied" schlägt in das Bereich des gemüthlichen Stilllebens ein und zeichnet sich durch eine ungemeine Zartheit aus, wohingegen die „Schneeköniginn" aus den engen Gränzen des einfachen Liedes heraustritt und einen episch-lyrischen Character annimmt. Deutschlands Lieder-Componisten! gebt uns solche Lieder, sie werden nicht durch einschmeichelnde Melodien bethören, eine oberflächliche Sinneslust gewähren, aber zum Herzen sprechen und das fordert man am Ende vom Liede. F.

---

„Der Orgelfreund." Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fugen, Phantasien u. s. w. von verschiedenen Componisten, so wie von dem Herausgeber Gotth. Wilhelm Körner. Erfurt, Verlag und Eigenthum der Wilh. Körner'schen Kunst-, Musikalien-, Antiquar- und Instrumentenhandlung. Erstes Heft.

Ist im Allgemeinen lobenswerth. Was die — zwar nicht erst in neuerer Zeit aufgekommene — Modernisirung betrifft, kann ich nicht unterlassen anzuzeigen und zu rügen. In Nr. 1 im 6. und 7. Tact die im unregelmäßigen Durchgange vorkommende übermäßige Quinte. In Nr. 3 am Ende des 5. und im Anfange des 6. Tactes die Härte zwischen den zwei oberen Stimmen. In Nr. 4 im 7. Tacte die moderne Wendung der Oberstimme, so wie im 15. Tact, wo überdieß das zweite Viertheil leer klingt.

In Nr. 5 die übermäßige Secundfortschreitung des Basses am Ende des ersten Tactes. Das Quintenhaftige im dritten Tacte zwischen den beiden untern Stimmen und am Ende desselben Tactes das dis der Mittelstimme, welches keine gute Einleitung zum nächstfolgenden A-moll-Accord ist. In Nr. 6 im Baß die Fortschreitung dis-cis-c-h. Und am Ende müßte nach dem vorausgegangenen 8. Tact auch im 9. und 10. Tacte in der Mittelstimme statt g jedesmal gis seyn, oder wenn der Schluß E-moll bleiben soll, müßte nach dem 8. Tacte noch die Dominante gehört werden.

Bei Nr. 7 vermißt man im 7. Tacte das cis beim zweiten und letzten Viertel im Basse.

Bei Nr. 8 ist der Tenor beim 4. Viertheile des 23. Tactes offenbar fehlerhaft; die letzten zwei Achttheile sollten, statt h-d, g-h heißen. Bei Nr. 9 ist das es im Basse im zweiten und sechsten Tacte zu picant. Nach angefangenem Übergang ins D-dur im 9. Tacte überrascht der Übergang ins A-moll im 11. Tacte auf unangenehme Weise, welche kaum durch die darauffolgende Wendung ins E-moll gut gemacht wird. Warum der Schluß auf der Dominante von C-moll gemacht wird, nachdem G-dur die Hauptleiter war, ist uns nicht klar. Bei Nr. 10 ist der Anfang des 5. Tactes übel, und das Laufen dreier Stimmen auf einmal, in demselben Tacte, ist offenbar zu viel. Nr. 11 wäre sonst eine interessante Arbeit, aber die jedesmalige 2. Hälfte im 6., 8., 10., 15., 17. und 19 Tact sind wahrlich zu frei; daß am Ende die verminderte Sept in die dominante Sept steigt, ist gerade nicht schlecht, aber doch wäre die Auflösung in die Quint vorzuziehen. Bei Nr. 12 wünschte ich den 5., 6., 7. und 8. Tact anders. Bei Nr. 13, einer sehr braven Arbeit, wünschte ich im 5. Tacte, statt der Achtelpause der Oberstimme, die Vorbereitung der darauffolgenden Quarte vorzunehmen; und im 13. Tacte könnte beim letzten Achtel im Basse das untere d, und der Mittelstimme das obere f seyn, um die Bewegung zu erhalten.

Bei Nr. 14 sind die weit hergeholten Ausweichungen vom 15. Tact angefangen bis zum 19. zwar nicht unrichtig, aber für nicht gar zu langes Stück auffallend, hingegen jene von 25. bis 28. Tact sind auch unangenehm, der 27. und 28. Tact sind überhaupt bedenklich. Bei Nr. 15 ist im 7. Tacte die Fortschreitung c-dis im Alte gesangwidrig, und die zwei Quarten, die der Alt gegen den Baß vom letzten Achtel des 7. Tactes bis zu Anfang des achten macht, sind eben nicht zu loben; eben so wenig das 3. Viertheil des nämlichen Tactes. Im 10. Tact sind vom 2. bis 3. Viertheil zwischen den Alt- und Tenorquinten. Zwischen den 11. und 12. sind abermals im Alt zwei Quarten gegen den Baß. Im 17. Tact tritt der Alt wieder gegen den Baß mit der Quart ein. Die Bemerkung, daß Nr. 16 als Übungsstück gut zu gebrauchen ist, ist richtig.

Bei Nr. 17 möchten hauptsächlich die in der Mitte vorkommenden entfernten Ausweichungen, sammt der beschleunigten Bewegung, die später wieder abnimmt, zu tadeln seyn, sonst verräth der Componist vielen Fleiß und Anlage. Aus Achtung für den guten Willen des Verfassers will ich noch einiges andere darüber bemerken. Im 6. Tacte ist im Alte eine tactwidrige Bindung; im 9. Tacte machen sich die 2 ersten Achtel im Basse tactwidrig, weil dann drei Viertheile darauf kommen; im 12. Tacte wäre es besser, wenn der Sopran gar keine Abtheilpause hätte; im 13. Tacte fängt der Baß mit der Dominante zu früh an. Im 21. Tacte ist der Tenor monoton; im 24. Tacte sollte der Baß lieber nicht aufhören, weil er im 25. Tact wieder anfängt, und zwar nur als Begleitung, und im 26. wieder aufhört; sonst sind dem Verfasser zwischen den 25. und 26. Tacte in dem äußern Stimmen zwei Octaven entgegen, im 29. Tact ist in der Tenorstimme das Tactwidrige von 2 Achtel als Anfang und hinterdrein 3 Vortheile; dasselbe findet sich im 32. 33. Tacte, und im letzten sogleich das letzte Achtel im Alte, an welches sich im nächsten Tacte eine halbe Note bindet; im 36. Tacte bindet sich an das letzte Viertheil im Sopran wieder eine halbe Note im nächsten Tacte an. Im 40. bindet sich im Tenor an ein 16. ein Achtel, und das dritte Viertheil desselben Tactes klingt leer. Im 46. Tacte sollte das b nicht verdoppelt seyn. Beim Adagio sollte die Verdopplung in Octaven, wodurch der Satz unreiner wird, wegbleiben. Im 3. Tacte dieses Adagios sollte das untere a beim 3. Vortheile wegbleiben. Nr. 18 ist ein sehr braves Orgelstück.

Simon Sechter.

---

## Correspondenz.

(Gratz.) Vor zahlreicher Versammlung ließ sich unlängst Hr. Dr. v. Schickh um die Mittagsstunde im Theater hören. Die Ouverture zur „Zauberflöte," dann eigene Compositionen, nämlich eine „musikalische Paraphrase des Schubert'schen Erlkönigs," „Echo des Alpes," und „Réminiscences de l'opéra Robert le diable," waren die Stücke, welche Hr. v. Schickh auf dem Piano vortrug. Schon einige ins Publicum gedrungene Nachrichten über die bisherigen Lebensverhältnisse des Künstlers, welcher erst kürzlich gelehrte Studien verließ, um sich gänzlich dem Kunstfache zu widmen, erregten günstige Theilnahme, und Hr. v. Schickh rechtfertigte den Beifallsgruß des Publicums durch große Kraft im Anschlage (?), Ausdauer, Rapidität, ausgezeichnete Triller und gute technische Behandlung des Forte und Piano Alle diese einzelnen Vorzüge schließen sich jedoch nicht harmonisch zu einer nothwendigen individuellen Kunstgröße ab, es sind Blasen, mächtige Blasen, welche ein Chaos wirft — sie zerplatzen, ehe sie zur fertigen Gestaltung wurden. Herr v. Schickh stürmt und wettert auf seinem Instrumente, er erzeugt einen Wolkenbruch von Tönen, der Tausende von ertrinkenden Noten an uns vorüberschwemmt und reißt, es splittert und kracht, es „rutscht und klappert," aber es fehlt „der Geist über den Gewässern," es ist ein ödes Gewoge, aus dem sich niemals der Gott mit dem Dreizacke hervorhebt. Mehrere ungerufene ins Leben getretene Noten, mag die damalige frostige Temperatur auf

ihr Gewissen nehmen. Herrn von Schickh wurde übrigens ehrender Beifall zu Theil.

Saphir's Akademie und humoristische Vorlesung gewährte dem hiesigen Publicum einen ihm bisher unbekannten Genuß, und es herrscht nur eine Stimme darüber, daß auch die freundlichsten Erwartungen übertroffen wurden. Saphir's Vorlesungen sind einzig in ihrer Art, und diese Art ist berühmt. Da übrigens die Vorlesung selbst der Gerichtsbarkeit dieser Blätter nicht zuständig ist, so erübrigt nur zu sagen, daß unter Saphir's Einflusse die Anordnung der ganzen Akademie superlativ war. Saphir's „Schöpfung des Traumes," gesprochen von Dlle. Gebhard, und dessen „Sololustspiel," dargestellt von Dlle. Eppert, bildeten die Declamationsstücke. Vorzüglich war es die letztere Leistung, welche einen langathmigen und wiederholten Sturm von Beifall erregte. Dlle. Eppert feierte einen Triumph ihres Talentes. Dlle. Hofmann sang eine italienische Arie, und Hr. Pichler höchst lieblich ein Lied von Kalliwoda, und Hr. Prosper Amtmann spielte Variationen: „Erinnerungen an Tirol," von ihm selbst componirt, auf der Flöte. Wenn ich Hrn. Amtmann zuletzt nenne, so geschieht dieß hauptsächlich aus Galanterie gegen die Damen. Wollte ich den tugendhaften Journalisten (contradictio in objecto) spielen, und dem Verdienste die Ehre geben, so müßte ich Hrn. Amtmann's Namen gleich auf jenen Saphir's folgen lassen. Ich habe den großen Flötenspieler Briccialdi gehört und angestaunt, dennoch wage ich es, meine selbstständige, daher rein individuelle Meinung auszusprechen, zufolge deren ich Hrn. Amtmann für einen der größten Heroen seines Instrumentes halte. Hrn. Amtmann wird, wie ich höre, in nicht ferner Zeit eine Kunstreise nach Wien führen; für diesen Fall würde ich mit Spannung einer Beurtheilung dieses Künstlers entgegensehen, welche von den, durch musikalische Gelehrsamkeit eben so sehr als treffliche stylistische Darstellung hoch ausgezeichneten Wiener Kunstrichtern dieser Blätter ausginge.

Eine historische Notiz habe ich noch beizufügen, nämlich daß Saphir viermal aufeinander folgend hervorgerufen wurde.

Am 23. April trat der für zwei Monate dieser Bühne gewonnene Hr. Erl d. j. als Raoul in den „Ghibellinen" auf. Er gefiel sehr und wurde im Verlauf der Vorstellung viermal gerufen. Namentlich entfaltete er in dem Duette des vierten, im Terzette des fünften Actes und in den Finales die Klangschönheit seiner hohen Lage. Seine Stimme scheint mir eine um Vieles schwächere Zwillingsschwester der Stimme seines Bruders, des Hofopernsängers zu seyn. Dlle. Hofmann sang den Pagen trefflich. Mit hinreißender Gluth trug Dlle. Lengváry die Parthie der Isabella vor; ihre Leistung war stets von stürmischem Beifall gefolgt. Dlle. Stiepanek (Prinzessinn) zeigte im fiorirten Gesange die routinirte Sängerinn und viel Geschmack im Vortrag, so zwar, daß man darüber oft den näselnden Klang ihrer Stimme vergißt.

F. Wb.

## Concert.

Dienstag den 3. Mai d. J. findet das 3. Concert des Violinspielers Antonio Bazzini Abends um halb 10 Uhr im Vereinssaale Statt. Die dabei vorkommenden Stücke sind: Erste Abtheilung. 1) Souvenir „di Beatrice di Tenda," für die Violine componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 2) Lied, gesungen von ****. 3) Allegro aus dem 17. Concert für die Violine, von Kreutzer, vorgetragen vom Concertgeber. 4) Ständchen, von Uhland, in Musik gesetzt (für Violin- und Pianoforte-Begleitung) und vorgetragen von Hrn. B. Randhartinger. 5) Quartetto „dei Puritani," für die Violine allein, vorgetragen vom Concertgeber. Zweite Abtheilung. 6) Scherzo variato über „Aufforderung zum Tanze" von C. M. von Weber, hier neu componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 7) La Melanconia, neue Romanze, componirt vom Concertgeber, gesungen von Hrn. S. A. Castellan. 8) Variazioni brillanti über Motive aus der Oper: „La Sonnambula," für die Violine componirt und vorgetragen vom Concertgeber. (Auf Verlangen.) Sperrsitze im Parterre à 3 fl. C. M., auf den Gallerien à 2 fl. C. M., Eintrittskarten à 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlungen von T. Haslinger und P. Mechetti qm. Carlo, in den Kunst- und Musikalienhandlungen von Artaria et Comp. und Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 29. April

1762 wurde zu Krintsch im Kreise Neumarkt Ignaz Lucas geboren. Als Sänger, Clarinettist, Hornbläser, Contrabassist und Violinspieler hat er sich oft mit vielem Beifalle hören lassen. Bis 1817 war er Director der Breslauer Tanzmusik, seit 1815 Gesang- und Violinlehrer im katholischen Schullehrer-Seminar. Zuletzt Regenschori an der Stadtkirche zu Breslau.

### 30. April

1819 wurde zu Bretton Miß Robena Anna Laidlaw geboren. Der berühmte Henry Herz war ihr Lehrer im Clavierspiele. Sie hat als eine der bedeutendsten Clavierspielerinnen unserer Zeit sich in allen großen Städten Europens den ungetheiltesten Beifall errungen. Ihr Vortrag ist zart, weich, elegisch und von wunderbarer Wirkung auf die Zuhörer.

## Berichtigung.

In Nr. 51 d. Bl., Seite 211, Spalte 1, Zeile 12 ff. von unten, muß es (statt des keinen Sinn gebenden Gedruckten) heißen: — Ein solcher einseitiger Bravourgesang ist aber eine wahre Degeneration. Das menschliche Organ wird dabei zu einem u. s. w.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 53 u. 54. Dienstag den 3. u. Donnerstag den 5. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.


## Biographische Skizze

über den großherzoglich Hessen-Darmst. Capellmeister und fürstlich Isenburg'schen Hofrath, Johann Anton André, mitgetheilt von Aloys Fuchs, Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Die musikalische Welt erleidet in jüngster Zeit vielfache und große Verluste, denn kaum ist die Trauerpost von dem Ableben des Nestors der Componisten aus der guten Zeit von Frankreichs Hauptstadt bei uns verhallt, so wird uns aus Deutschland der Todesfall eines Mannes gemeldet, welcher in mehrfacher Beziehung in der Kunstwelt sich berühmt gemacht hat. Es ist dieß Johann Anton André in Offenbach a. M., welcher am 6. April d. J. nach kurzer Krankheit, 67 Jahre alt, gestorben ist.

Er wurde am 6. October 1775 zu Offenbach geboren, und war der Sohn des dortigen Musik-Verlegers Johann André, welcher die noch jetzt bei der Familie gebliebene Musikhandluug daselbst gegründet hat. In seiner frühesten Jugend erhielt er gründlichen Unterricht im Clavierspiel, später zu Mannheim unter Fraenzl auf der Violine; im Gesang wurde er von Murschhäuser unterrichtet, und endlich auch mit den Regeln des Generalbasses durch Vollweiler bekannt gemacht, daß im Jahre 1787 seine ersten Compositionen — Clavier-Sonaten mit Violinbegleitung und 1 Symphonie — öffentlich erschienen.

Im Jahre 1796 ging er auf die Universität nach Jena, um da seine höhere Ausbildung zu erhalten. Hier waren es vorzüglich die schönen Wissenschaften, und unter diesen besonders Poesie und Ästhetik, die ihn anzogen, und auf deren gründliches Studium er sich mit allem Eifer verlegte.

Im Jahre 1798 kehrte er nach Offenbach zurück, um an dem Musikverlag seines Vaters thätigen Antheil zu nehmen, bis er nach dem Tode des Letzteren diese Handlung als Chef übernahm, und durch beinahe 40 Jahre ruhmvoll fortführte; erst vor einigen Jahren übergab er dieselbe einem seiner Söhne, nämlich August André.

Im Jahre 1799 machte er eine Reise nach Wien, welche für ihn durch den Ankauf des Mozart'schen musikalischen Nachlasses merkwürdig wurde. Hier möge es mir erlaubt seyn, etwas länger zu verweilen, um den Hergang dieses Ankaufes nach mündlicher Erzählung meines verstorbenen Freundes zu berichten, und dadurch manche hierüber verbreitete falsche Gerüchte in ihr wahres Licht zu setzen.

Es war also im Jahre 1799, als André bei einer Geschäftsreise nach Wien den Abbé Stadler besuchte, und im Verlaufe des Gesprächs zufällig die Frage aufwarf, was denn mit dem musikalischen Nachlasse Mozarts geschehen sey? Abbé Stadler erwiederte, daß bisher noch gar nichts damit verfügt wurde sondern Alles noch so in Päcken verwahrt bei der Witwe Mozart's liege, wie er (Abbé Stadler) in Gemeinschaft mit Hrn. v. Nissen es geordnet und aufbewahrt habe. André drückte seine Verwunderung darüber aus, daß im Verlauf von 8 Jahren nach Mozart's Tode noch Niemand in Wien das Bedürfniß gefühlt habe, sich auch nur zu bekümmern, ob und was denn etwa dieser große Tondichter an unbekannten Compositionen hinterlassen habe; und ließ sich von Stadler gleich zur Witwe Mozart's führen, der er sich geradezu als Käufer des gesammten musikalischen Nachlasses vorstellte.

Der Witwe Mozart's mußte ein solcher Antrag um so willkommner seyn, als (eine einzige Anfrage von Seite der Breitkopf'schen Musikhandlung in Leipzig ausgenommen) ihr von Niemand auch nur der geringste Anbot gemacht worden war, und sie sich wohl bereits dem in ihrer damaligen Lage nicht sehr erfreulichen Gedanken überlassen mußte, daß ihr das Ganze auf dem Hals bleiben werde.

Sie ergriff daher mit Freuden diese erste sich darbietende Gelegenheit, und überließ André den ganzen musikalischen Nachlaß ihres Mannes, wie er lag und stand, um 1000 Thaler. André erlegte augenblicklich diese Summe, und führte seine Schätze nach Offenbach, wo sie zum größten Leidwesen aller Verehrer Mozart's seit 43 Jahren ungekannt und unbenützt liegen. André hat zwar während dieser Zeit circa 20 Nummern noch unbekannter Werke in seiner Handlung erscheinen lassen, allein nach seiner eigenen mir gemachten Versicherung hat er niemals die Kosten der Auflage hereingebracht, und sich daher genöthiget gesehen, mit der Herausgabe nicht weiter fortzufahren.

Erst im vorigen Jahr gab er einen thematischen Katalog über diesen Gesammtnachlaß heraus, und erklärte sich selbst zum Verkauf einzelner Werke um beigefügte Preise bereit. —

Durch seinen inzwischen erfolgten plötzlichen Tod dürfte auch dieses Unternehmen in Stockung gerathen, und noch ist nicht bekannt, was nunmehr mit André's Nachlaß überhaupt, also auch mit den Mozart'schen Manuscripten geschehen wird. Wahrscheinlich dürfte Alles in einer öffentlichen Auction zum Verkauf kommen, indem André eine zahlreiche Familie hinterläßt.

Der obangeführte Katalog über den Mozart'schen Nachlaß enthält noch folgende gänzlich unbekannte Compositionen, welche (wie natürlich) selbst in meiner, übrigens sehr vollständigen Sammlung Mozart'scher Werke fehlen:

6 ganze Messen,
3 einzelne Kyrie,
10 sonstige Kirchenmusikstücke,
3 Oratorien,
5 ganze und 2 unvollendete Opern nebst 4 Entre-Actes,

25 einzelne Concert-Arien für verschiedene Stimmen,
21 Symphonien für's Orchester,
7 Märsche à detto,
12 Concerte für verschiedene Instrumente,
16 Orgel-Sonaten (Concerte) mit Instrumental-Begleitung,
6 Divertimenti für Blas-Instrumente,
12 Parthien Tanzmusik und 2 Pantomimen-Musik,
7 große Serenaden für Streich- und Blas-Instrumente,
5 Quartetten für Streich-Instrumente,
1 Sonate für's Clavier zu 4 Händen.

Was diesem Nachlasse noch einen besondern Werth verleiht, ist der Umstand, daß alle vorangeführten und die meisten der bekannten Compositionen sich in der Original-Handschrift Mozarts vorfinden, wodurch namentlich bei den noch unbekannten Stücken der beste Beweis für deren Ächtheit hergestellt ist.

Nunmehr kehre ich wieder zur Lebensgeschichte André's zurück.

Im Jahre 1808 unternahm er eine Reise nach London, und in den folgenden Jahren mehrere kleinere Geschäftsreisen in die Hauptstädte Deutschlands.

Obschon ich mit André seit dem Jahre 1825 in freundschaftlicher Correspondenz stand, so machte ich seine persönliche Bekanntschaft erst im Jahre 1837, während seiner zweiten Anwesenheit in Wien, welcher ich viele wichtige Aufschlüsse über Mozart'sche Werke verdanke; namentlich aber machte er es mir durch die Mittheilung der Themata aller in seinem Besitz befindlichen noch unbekannten Compositionen Mozart's möglich, einen vollständigen thematischen Katalog über Mozart's sämmtliche Werke zu verfassen.

Seit dem Jahre 1830 befaßte André sich ausschließend mit der Herausgabe seines theoretischen Werkes:

„Lehrbuch der Tonsetzkunst,"

wovon bereits zwei Bände erschienen sind. Er gab dieses in der musikalischen Literatur sehr bedeutende Werk, welches auf 6 Bände berechnet ist auf eigene Kosten heraus, und um sich ganz dieser mühevollen Arbeit widmen zu können, zog er sich von allen übrigen Geschäften zurück, übergab seinen Musikalienverlag an seinen Sohn, und arbeitete unablässig an diesem Werke. Die Kurzsichtigkeit, an der er schon längere Zeit litt, wurde namentlich durch die in seinen vorgerückten Lebensjahren sich aufgebürdete Anstrengung beinahe zur gänzlichen Blindheit gesteigert.

Hofrath André war ein vielseitig gebildeter, als Künstler und Mensch höchst schätzenswerther Mann. Seine Compositionen beurkunden den tüchtigen, in allen Gattungen und Stylen gewandten Meister; sein Lehrbuch aber den tiefen Denker, und ganz ungewöhnliche theoretische musikalische Kenntnisse.

Von seinen viele Freunden tief betrauert, beweint von seiner zahlreichen Familie, die durch seinen Tod einen unersetzlichen Verlust erlitt starb er an der Lungenlähmung in den Armen der Seinen. Sein Andenken wird noch lange in den Herzen aller Guten, und deren, welchen es um ächte Bildung zu thun ist, fortleben.

---

Nachschrift des Verfassers:

Als dieser Aufsatz bereits in die Druckerei abgegeben war, kömmt mir ein, in der zu Frankfurt erscheinenden „Didascalia Nr. 103," enthaltener Nekrolog über André in die Hände, welcher über dessen Leben ausführliche Daten enthält.

Obwohl ich bedaure, hievon keinen Gebrauch mehr machen zu können, so hält mich dieser Umstand nicht ab, die vorstehende Skizze, als einen kleinen Beitrag zur dereinstigen Biographie meines verewigten Freundes der Öffentlichkeit zu übergeben.

Wien, am 1. Mai 1842. Alois Fuchs.

---

## Aerztlicher Rückblick auf L. van Beethoven's letzte Lebensepoche.

Von weil. Andreas Wawruch,
Dr. Med. und k. k. ord. Professor der med. Praxis *).

Wien, den 20. Mai 1827.

Nach Mozart und Haydn sank nun auch der letzte Triumvir im Gebiete der Tonkunst Österreichs, allgemein und tief betrauert, dahin. Da ein Mann, dessen Muse die Welt hohe Achtung zollte, dessen Riesentalent und hoch gefeierter Name bis an die äußersten Gränzen der civilisirten Menschheit drang, der Geschichte seiner Kunst fortan angehört; so glaube ich mich einer heiligen Pflicht zu entledigen, wenn ich als der ihn behandelnde Arzt einige Merkwürdigkeiten aus seiner Krankheitsperiode aushebe, um sie seinen zahllosen Verehrern und Freunden darzulegen. Seltene Talente seiner Art sind gemeiniglich bis zum Hinscheiden an interessanten Momenten reich, die Niemand besser als der befreundete Arzt zu sammeln vermag. Dieser kurze Aufsatz ist daher keine förmliche Krankheitsgeschichte (denn was könnte eine solche den Nichtkennern der Kunst Anziehendes bieten?), wohl aber eine einfache Erzählung der Thatsachen in Bezug auf Beethoven's muthvolles Dulden und fromme Ergebung, mit welcher er dem herannahenden Ende entgegenblickte.

Ludwig van Beethoven versicherte, von seiner frühesten Jugend an eine rüstige, dauerhafte, durch mancherlei erduldetes Ungemach abgehärtete Gesundheit besessen zu haben, welche selbst durch die angestrengtesten Lieblingsarbeiten, durch ein ausdauerndes tiefes Studium nicht im geringsten erschüttert zu werden vermochte. Von jeher sagte die einsame nächtliche Stille seiner glühenden Phantasie am freundlichsten zu. Er schrieb daher gewöhnlich bis um drei Uhr nach Mitternacht. Ein kurzer Schlaf von 4 — 5 Stunden reichte vollkommen hin, ihn zu erquicken. Nach genossenem Frühstücke saß er wieder bis zwei Uhr Nachmittags am Schreibepulte.

Doch mit dem Eintritte ins 30. Lebensjahr stellten sich Hämorrhoidalleiden mit einem lästigen Klingen und Sausen in beiden Ohren ein. Bald wurde er schwerhörig, und obwohl er oft monatlange ungetrübte Zwischenräume besaß, wuchs sein Übel endlich zur völligen Taubheit an. Alle Versuche der Kunst blieben fruchtlos. Beinahe um dieselbe Zeit empfand Beethoven, daß die Verdauung zu leiden anfing; gestörte Eßlust brachte Unverdaulichkeit, lästiges Aufstoßen, bald hartnäckige Verstopfung, bald oftmaliges Abweichen.

Nie gewohnt, an einen ärztlichen Rath ernstlich zu denken, fing er an, geistige Getränke zu lieben, um die abnehmende Eßlust zu wecken, und der Schwäche des Magens durch starken Punsch und Gefrorenes im Übermaß genossen, durch lange ermüdende Excursionen zu

---

*) Diese allen Verehrern des großen Todten hochinteressante Mittheilung ist der geachteten hiesigen „Wiener Zeitschrift" des Hrn. Witthauer entnommen, der sie mit folgender Anmerkung begleitet:

„Der hier folgende Aufsatz ist erst vor Kurzem in dem Nachlasse „des hochverdienten, allgemein betrauerten Professors Dr. Wawruch aufgefunden und der Redaction dieser Blätter von der „Witwe des Verstorbenen, durch gefällige Vermittelung des Hrn. „A. Fuchs, zur Veröffentlichung anvertraut worden. Das eigenhändige Manuscript des Verfassers, dem beigefügten Datum zufolge unmittelbar nach dem Tode des großen Tonmeisters niedergeschrieben, ist, wie sich das von selbst versteht, unverändert abgedruckt worden und nur der Schluß weggeblieben, welcher, „außer dem ohnehin schon bekannt gewordenen Obductionsberichte, „lediglich streng medicinische, mithin dem Zwecke dieser Mittheilung fern liegende Bemerkungen enthält."

Fuße einigermaßen aufzuhelfen. Gerade diese Änderung seiner Lebensweise hatte ihn vor etwa sieben Jahren an den Rand des Grabes geführt. Er bekam eine heftige Gedärmentzündung, die zwar der Kunst wich, jedoch in der Folge oftmalige Gedärmleiden und Kolikschmerzen veranlaßte, die auch zum Theile die spätere Entwicklung seiner tödlichen Krankheit begünstigen mußten.

Im Spätherbste des verflossenen Jahres (1826) entstand bei Beethoven der unwiderstehliche Drang, seiner wankenden Gesundheit wegen sich zur Erholung auf's Land zu begeben. Da er seiner vollständigen Taubheit wegen jede Gesellschaft sorgfältig vermied, so war er unter den ungünstigsten Umständen, Tage, ja Wochen lang sich selbst überlassen. Er schrieb oft mit seltener Ausdauer am Abhange eines Waldhügels an seinen Werken und lief dann nach beseitigter Arbeit, vom Nachdenken noch glühend, und oft jeder Witterung trotzend, nicht selten selbst im rauhen Schneegestöber stundenlang in den unwirthbarsten Gegenden umher. Seine schon von Zeit zu Zeit ödematösen Füße fingen an zu schwellen, und da er (seiner Betheuerung nach) jede Lebensbequemlichkeit, jede gemächliche Erquickung entbehren mußte, so nahm sein Übel schnell überhand.

Beängstigt durch die traurige Aussicht in die düstere Zukunft, im Erkrankugnsfalle auf dem Lande hilflos zu seyn, sehnte er sich nach Wien zurück und benützte nach seiner jovialen Aussage das elendeste Fuhrwerk des Teufels, einen Milchwagen, zur Heimkehr.

Der December war rauh, naßkalt und frostig, Beethoven's Bekleidung nichts weniger als der unfreundlichen Jahreszeit angemessen, und doch trieb ihn eine innere Unruhe, eine düstere Unglücksahnung fort. Er war bemüßigt, in einem Dorfwirthshause zu übernachten, worin er außer dem elenden Obdache nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenster antraf. Gegen Mitternacht empfand er den ersten erschütternden Fieberfrost, einen trockenen, kurzen Husten von einem heftigen Durste und Seitenstechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fieberhitze trank er ein Paar Maß eiskalten Wassers und sehnte sich in seinem hilflosen Zustande nach dem ersten Lichtstrahl des Tages. Matt und krank ließ er sich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erschöpft in Wien an.

Erst am dritten Tage wurde ich gerufen. Ich traf Beethoven mit den bedenklichen Symptomen einer Lungenentzündung behaftet an; sein Gesicht glühte, er spuckte Blut, die Respiration drohte mit Erstickungsgefahr und der schmerzhafte Seitenstich gestattete nur eine quälende Rückenlage. Ein streng entzündungswidriges Heilverfahren schaffte bald die erwünschte Linderung; seine Natur siegte und befreite ihn durch eine glückliche Krise von der augenscheinlichen Todesgefahr, so daß er am fünften Tage sitzend im Stande war, mir sein bisher erlittenes Ungemach mit tiefer Rührung zu schildern. Am siebenten Tage fühlte er sich erträglich wohl, daß er aufstehen, herumgehen, lesen und schreiben konnte.

Doch am achten Tage erschrak ich nicht wenig. Beim Morgenbesuche fand ich ihn verstört, am ganzen Körper gelbsüchtig; ein Schreckbarer Brechdurchfall drohte ihn die verflossene Nacht zu tödten. Ein heftiger Zorn, ein tiefes Leiden über erlittenen Undank und unverdiente Kränkung veranlaßte die mächtige Explosion. Zitternd und bebend krümmte er sich vor Schmerzen, die in der Leber und in den Gedärmen wütheten und seine bisher nur mäßig aufgedunsenen Füße waren mächtig geschwollen.

Von diesem Zeitpuncte an entwickelte sich die Wassersucht; die Urinaussonderung wurde sparsamer, die Leber bot deutliche Spuren von harten Knoten, die Gelbsucht stieg. Ein liebevolles Zureden seiner Freunde besänftigte bald den drohenden Aufruhr und der Versöhnliche vergaß jede ihm angethane Schmach. Doch rückte die Krankheit mit Riesenschritten vorwärts. Schon in der dritten Woche stellten sich nächtliche Erstickungszufälle ein; das enorme Volum der Wasseransammlung forderte schnelle Hilfe und ich fand mich bemüßigt. den Bauchstich vorzuschlagen, um dadurch der plötzlichen Berstungsgefahr vorzubeugen. Nach ein paar Augenblicken ernsten Nachsinnens willigte Beethoven in die Operation ein, um so mehr, da der zur ärztlichen Berathschlagung erbetene Ritter v. Staudenheim dasselbe Mittel als unerläßlich dringend empfahl. Der Primarwundarzt des allgemeinen Krankenhauses Mag. Chir. Hr. Seibert machte den Bauchstich mit der ihm gewöhnlicher Kunstfertigkeit, so daß Beethoven beim Erblicken des Wasserstromes mit einem freudigen Gefühle ausrief, der Operateur komme ihm wie Moses vor, der mit seinen Stabe auf den Felsen schlug und demselben Wasser entlockte. Die Erleichterung trat bald ein. Die Flüssigkeit betrug 25 Pfund, doch der Nachfluß gewiß fünfmal so viel.

Eine Unvorsichtigkeit, die den Wundverband des Nachts löste, vermuthlich um alles enthaltene Wasser schnell zu entfernen, hätte beinahe die Freude des Besserbefindens ganz verleidet. Eine heftige rothlaufartige Entzündung stellte sich ein und wies die ersten Brandspuren, doch das sorgfältigste Trockenhalten der Wundlippen setzte dem Übel bald Schranken. Zum Glücke waren die folgenden drei Operationen ohne die geringsten Anstände.

Beethoven wußte nur zu gut, daß die Paracentese nur ein Palliativmittel biete, und machte sich daher auf das erneuerte Steigen des Wassers gefaßt, um so mehr, da die regnerische kalte Winterszeit die Wiederkehr des Übels begünstigen, und die Krankheitsursache, die in verjährten Leberleiden, so wie in organischen Fehlern der Unterleibseingeweide ihren Sitz hatte, verstärken mußte.

Merkwürdig bleibt es, daß Beethoven selbst nach glücklich vollendeten Operationen fast keine Medicamente vertrug, wenn man die leicht und sanft auflösenden davon ausnimmt. Die Eßlust nahm von Tag zu Tag ab und die Kraft mußte durch den oftmaligen großen Säfteverlust bedeutend schwinden. Daher kam Dr. Malfatti, der von nun an mich mit seinem Rathe unterstützte und als langjähriger Freund Beethoven's vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen verstand, auf den Einfall, Punschgefrornes anzurathen. Ich muß eingestehen, daß diese Verordnung wenigstens ein paar Tage trefflich wirkte. Beethoven fühlte sich durch das weingeisthältige Gefrorne so mächtig erquickt, daß er gleich die erste Nacht ruhig durchschlief und mächtig zu schwitzen anfing. Er wurde munter und oft voll witziger Einfälle und träumte sogar, sein begonnenes Oratorium: „Saul und David" endigen zu können.

Doch dauerte, was vorauszusehen war, seine Freude nicht lange. Er fing an die Verordnung zu mißbrauchen und sprach dem Punsche wacker zu. Das geistige Getränk verursachte bald einen heftigen Andrang des Blutes nach dem Kopfe; er wurde soporös und röchelte gleich einem im tiefen Rausche sich Befindenden, fing an irre zu reden und einige Mal gesellte sich ein entzündlicher Halsschmerz, mit einer Heiserkeit, ja sogar mit Stimmlosigkeit dazu. Er wurde stürmischer, und als nun von der Verkühlung der Gedärme Kolik und Durchfall entstand, war es hoch an der Zeit, ihm diese köstliche Labung zu entziehen.

Unter so bewandten Umständen bei einer rasch zunehmenden Abmagerung und einem bedeutenden Sinken der Lebenskraft verfloß der Jänner, Februar und März. Beethoven prognosticirte sich in trüben Stunden des Selbstgefühls nach der vierten Paracentese seine herannahende Auflösung und er irrte nicht. Mein Trost vermochte ihn mehr aufzurichten, und als ich ihm mit der herannahenden belebenden Frühlingswitterung Linderung seiner Leiden tröstend verhieß, entgegnete er mir lächelnd: „Mein Tagwerk ist vollbracht; wenn hier noch ein Arzt

helfen könnte, his name shall be called wonderful!“ — Diese betrübende Anspielung auf Händel's „Messias“ ergriff mich so mächtig, daß ich in meinem Innern die Wahrheit des Ausspruches mit tiefer Rührung bestätigen mußte.

Nun rückte der unglücksschwere Tag immer näher heran. Meine schöne und oft so schwere Berufspflicht als Arzt hieß mich, den befreundeten Dulder auf den verhängnißvollen Tag aufmerksam zu machen, damit er den Pflichten des Bürgers und der Religion Genüge leiste. Mit der zartesten Schonung schrieb ich die mahnenden Zeilen auf ein Blatt Papier (denn nur so machten wir von jeher uns einander verständlich). Beethoven las das Geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend, sein Gesicht glich dem eines Verklärten; er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte: „Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen.“ Nun wurde er still und nachdenkend und nickte mir sein: „Ich sehe Sie bald wieder,“ freundlich zu. Bald darauf verrichtete Beethoven mit frommer Ergebung, die getrost in die Ewigkeit blickt, seine Andacht und wandte sich zu den ihn umgebenden Freunden mit den Worten: „Plaudite amici, finita est comoedia!

Nach einigen Stunden verlor er die Besinnung, fing an komatös zu werden und zu röcheln. Am folgenden Morgen waren alle Symptome der herannahenden Auflösung da. Der 26. März war stürmisch, trüb, ein Schneegestöber mit Donner und Blitz erhob sich gegen die sechste Nachmittagsstunde. — Beethoven starb. — Würde ein römischer Augur aus dem zufälligen Aufruhr der Elemente nicht auf seine Apotheose geschlossen haben?

## Der Lautner am Hofe des Fürsten Leo.

(Aus dem Polnischen.)

Von J. E. v. Mehoffer.

(Schluß.)

Ernst und finster saß Fürst Leo in seinem Thronsaale. Eine Bärenhaut bedeckte Brust und Schultern, auf dem Haupte glänzte die Mitra des Fürsten. Die Höflinge standen zu beiden Seiten ernst und still; Niemand wagte es den Tiefsinn des Fürsten zu unterbrechen. Eilenden Schrittes tritt einer der Trabanten ein, und meldet dem Fürsten die Ankunft Fedors von Czarnohowa. Ohne zu antworten befahl der Fürst mit einem Nicken des Hauptes, ihm den Eintritt zu gestatten. „Erhabener Fürst,“ sprach Fedor tief sich verbeugend, „Iwans Schatten wird gerächt, schon ist der Thäter verhaftet.“ — „Fedor,“ antwortete der Fürst, „uns gefällt dein Eifer in dieser heiligen Sache der Menschheit; doch wer ist der Thäter?“ — „Roscislaw!“ — antwortete Fedor, „wir fanden und sahen ihn, wie er noch mit wüthendem Blicke sich an dem gefallenen Opfer weidete.“ — „Das ist unmöglich!“ rief der Fürst. — „Unmöglich,“ rief der ganze Hof. — „Ich kenne ihn genau,“ fuhr Leo fort, „und hafte selbst für ihn, nichtsdestoweniger soll die Klage strenge untersucht werden, doch wehe dem, der eigenmächtig ihn zu kränken wagte. Ich selbst will ihn verhören, selbst den Fall entscheiden.“ — „Dein Wille ist heilig,“ antwortete Fedor und entfernte sich. — Sonderbar erschien den Höflingen dieser Eifer Fedor's in der Sache Iwan's, denn man wußte, daß er bei Iwan's Leben ihn nie leiden konnte, die Aufmerksamern schüttelten die Köpfe und der Fürst verfiel wieder in tiefe Gedanken. Dem an das Glück Gewöhnten waren zwei so gleichzeitige Schläge zu viel, er liebte Iwan als seinen Freund, den Sänger aber als seinen Vater, seinen Lehrer, wie schwer ward es ihm, zugleich den einen zu beweinen, und den andern zu strafen, und wenn er wirklich schuldig seyn sollte, nicht auf die Stimme zu hören, die für ihn in seinem Herzen sprach.

Gleiche Gefühle stürmten in Melaniens Busen, als sie vernahm, daß der Barde der Ermordung ihres Vaters beschuldigt werde. Herzliche Liebe hatte sie mit seinem Sohne, dem schönen Kodrat vereint, schon waren sie verlobt, da raubte ihnen dieser Schlag jede Hoffnung. Wer mag es ihr verargen, wenn sie in dem Drange ihres Herzens auf Augenblicke ihres Vaters vergaß, um an ihren Geliebten zu denken, den sie nicht mehr lieben durfte, wenn der auf seinen Vater geworfene Verdacht sich bewährte. Kaum ihrer mächtig stürzt sie in die Arme des Geliebten, beider Thränen vereinigen sich, und bald gelang es der Liebe beide zu trösten, und ihnen einen glücklichen Ausgang dieser Verwicklung in dem Spiegel der Hoffnung zu zeigen.

Der nächste Tag schon sollte die allgemeine Erwartung stillen. Mit dem ernsten Gepränge des Gerichtes umgeben betrat der Fürst den Saal des Thrones; nie noch hatte man eine ähnliche Strenge auf seinen Gesichtszügen gesehen. Der Richter seines Volkes hatte alles Mitleid aus seinem Busen verbannt, es erschien bloß der Fürst, um dem Verbrecher die ganze Macht seiner Größe zu zeigen. Die Vornehmsten seines Reiches umgaben ihn ehrfurchtsvoll, Melanie in tiefe Trauergewänder gehüllt, und in Thränen, schmiegte sich an den Fürsten, und Kodrat in dem Gefühle der für ihn herannahenden furchtbaren Augenblicke wagte es nicht sich Melanien zu nahen, und Gedanken so schwarz wie ihre Trauerkleider schwebten vor seinem Geiste. Um den gräulichen Vorfall recht anschaulich darzustellen, lag in der Mitte des Saales die Leiche des Ermordeten, und Aller Augen waren starr auf diesen furchtbaren Anblick gerichtet, nur Fedor senkte die Augen zur Erde und spielte wie in tiefen Gedanken mit den Quasten seines Wehrgehänges. Mit Geräusch öffneten sich die Thüren des Saales und von den Wachen umgeben, trat Roscislaw ein. Ruhe thronte auf seinem Antlitze, der schärfste Blick würde auf seinem Gesichte eben so wenig die mindeste Spur einer innern Bewegung erkannt haben, als im Augenblicke der Windstille eine leichte Woge auf dem schlummernden Meer.

„Fürst! weßhalb schleppt man mich gewaltsam hieher?“ sprach der Barde Lembergs, „wozu diese Ketten an meinen Händen? ich würde auf deinen Befehl auch freiwillig gekommen seyn.“ — „Man beschuldiget dich der Ermordung Iwans,“ antwortete der Fürst; „wenn du es vermagst, so rechtfertige dich, reinige dich von dieser Schuld hier in dem Kreise meiner Edlen, und du wirst eine Höllenlast von meinem Herzen nehmen, denn ich müßte selbst vor mir erröthen, hätte ich in dir je einen Unwürdigen geliebt.“

„Rein und schuldlos ist der Greis,“ rief Kodrat, indem er aus der Versammlung in die Mitte des Saales hervortrat, „mein Leben setze ich für seine Unschuld ein, wer ihn beschuldigt, möge es wagen mit mir zu kämpfen.“ — Dieß sprechend warf er seinen Handschuh auf den Fußboden des Saales, zog sein Schwert und erwartete seinen Gegner. — „Verbirg dein Schwert, mein Sohn!“ rief ihm Roscislaw zu, „bewahre es zu einem heiligeren Kampfe, und wenn du einst damit ehrenvoll und mannhaft für Fürst und Vaterland kämpfen wirst, werde ich dich noch im Grabe segnen.“ Ein leises Geflüster durchflog den Saal, schon hatte der Sänger alle Herzen gewonnen. Kodrat zog sich gehorsam in seine vorige Stellung zurück, nicht ohne für seinen edlen Eifer durch einen liebevollen Blick Melaniens belohnt zu werden.

„Erlaubt, daß ich mich rechtfertige,“ sprach Roscislaw; „wo ist meine Laute, ihre Töne sind seit lange schon meine Sprache, mögen sie meinen Richter meine Unschuld bezeugen.“ Der Fürst winkte, auf seinen Wink brachte ein Page die Laute des Sängers, auf einen Wink des Fürsten fielen die Fesseln von Roscislaw's Händen und mit Freuden drückte der Greis die Laute an seine Lippen und entlockte ihr einige leise Töne. Doch bald rauschten die Saiten kräftiger und der ernste Gesang des Barden erklang, indem er die Geschichte seines Lebens erzählte, die Thaten seiner Jugend an dem Hofe des Großfürsten von

Kijow, dieses weisen Fürsten und Helden, der ihn mit seiner Freundschaft beglückte — seine erste glückliche Liebe in Kijow, den Verlust seiner theuern Olga, ihm durch einen frühen Tod entrissen — seinen Schmerz, der ihn aus dem Lande seiner Jugend vertrieb, bis er an dem Hofe des alten Fürsten, des Vaters des Fürsten Leo, eine Ruhestätte, in dem alten Fürsten einen Freund und Vater fand, der ihm die Erziehung des eigenen Sohnes vertraute.

Steig' herab aus jenen lichten Höhen,
Die verklärt dein frommer Geist bewohnt;
Staunend wirst du hier auf Erden sehen,
Wie dein Volk heut' deinem Freunde lohnt.

Lächelnd wirst du meine Richter fragen,
Ob den Mann, den einst du Freund genannt,
Einen Mörder sie zu nennen wagen,
Und zu fesseln seine treue Hand.

Jene Hand, die deinen Sohn geleitet
Auf der Tugend strengen ernsten Bahn
Die vor ihm die Thaten ausgebreitet,
So die Größten seines Volks gethan.

Daß er nicht nur seinen Ahnen gleiche,
Groß in Heldenmuth und Tapferkeit,
Aber keinem auch an Weisheit weiche,
Noch an Herzensgüt' und Menschlichkeit.

Daß er glänzend in des Ruhmes Freuden
Mög' erkennen das was Gut und Schlecht,
Stets den Trug von Wahrheit unterscheiden,
Kämpfen für der Menschheit heil'ges Recht!

Tiefe Stille herrschte im Saale, alle Herzen hatten sich zu Roscislaw gewendet, der Fürst war gerührt, und schon wollte er Worte der Gnade sprechen, Worte so schön in dem Munde der Fürsten, da sie dieselben den Göttern nahe bringen, da trat Fedor hervor mit den Worten: „Schweig, elender Schmeichler, Beweise bedarf der Fürst und keine Schmeicheleien.“ — Ohne es zu wissen hatte er sich dem Sarge genähert, und sich auf denselben gestützt, unwillkürlich wandte sich sein Blick auf den Leichnam, den seine Hand berührte, er erbleichte und fuhr erschreckt zurück, denn wie aus einer Quelle strömte das Blut aus der Wunde des Getödteten. Die ganze Versammlung erstarrte. Fedor glich einer Bildsäule, Niemand wagte es den Namen des Mörders zu nennen, doch waren Aller Augen auf den Erstarrten gerichtet, dessen Bläße einer dunkeln Röthe wich. Er hatte die geheimen Gedanken der Umstehenden errathen.

„Ja, ich bin Iwan's Mörder,“ rief er mit furchtbarem Lachen, „ich beneidete, ich haßte ihn durch sein ganzes Leben, und mit Freuden senkte ich der Rache Schwert in sein Herz. Doch hofft nicht, ihr elende Schmeichler, daß ihr mich für diese That richten werdet, ihr seid nicht die Richter meines Lebens, ich war der Herr meines Willens, ich werde es bis zum letzten Athemzuge seyn.“ Bei diesen Worten zog er seinen Dolch, und stieß ihn, ehe es die Umstehenden zu hindern vermochten, sich ins Herz. Lautlos stürzte er zu Boden, doch in demselben Augenblicke hörte das Blut des Ermordeten auf zu fließen, und als sey der Schatten des Verblichenen versöhnt, schloß sich von unsichtbarer Macht bewegt sein Sarg mit einem heftigen Schlag, der über die bestürzte Versammlung eine tiefe Stille verbreitete, die erst nach einer Weile der greise Sänger mit einigen leisen Accorden seiner Laute unterbrach.

Kobrat warf sich der erste zu den Füßen seines Vaters und benetzte sie mit Freudenthränen. Gerührt hob ihn der Barde auf, und drückte ihn an sein Herz.

„Du wolltest für mich dein Leben opfern,“ sprach Roscislaw mit weicher Stimme, „opfere es, wenn es Noth thut, für unsern guten Fürsten und du hast mehr gethan, als wenn du es mir geopfert; jeder ehrenhafte Tod ist schön, doch wo ist mehr Ruhm und Ehre, als in dem Tode für seinen Fürsten?“

„Roscislaw,“ sprach der Fürst von seinem Throne herabsteigend, „du beschämst mich durch deine Gesinnungen, doch sey überzeugt, daß ich auch nicht einen Augenblick an deiner Unschuld zweifelte.“ Eine herzliche Umarmung löschte aus des Greises Gedächtnisse schnell das Andenken der erlittenen Schmach.

Prachtvoll wurde Iwans sterbliche Hülle zur Erde bestattet. Mit thränenden Augen legten seine Waffenbrüder den Schild und das Schwert des Verblichenen auf den Sarg und senkten alles in die Gruft. Da trat der Fürst herbei, und legte die trauernde Melanie in die Arme des Barden, indem er ihre Hand mit jener des treuen Kobrat vereinte.

---

# Musikalischer Salon.

## Zwei Concerte

**der Mad. Bishop, unter Mitwirkung des Hrn. Bochsa.**

**Das erste dieser Concerte fand am 30. v. M. im Saale des Musikvereins, das zweite am 17. d. M. im k. k. großen Redoutensaale Statt.**

**(Schluß.)**

Dieser Künstler hat sich in Frankreich und England in früherer Zeit den Namen eines gewandten Musikers, eines fruchtbaren und gefälligen Componisten und eines bedeutenden Harfenvirtuosen gemacht. Es darf nicht bezweifelt werden, daß ihm diese Epitheta seiner Zeit mit vollem Rechte zukamen. Aber das historische Verdienst, Begründer einer neuen Epoche des Harfenspiels zu seyn, abgerechnet, hat sein Ruhm bei den Kennern nie als aere perennius gegolten, was sich schon ganz einfach aus dem Umstande ergibt, daß kaum eine einzige seiner überaus zahlreichen Compositionen in gar mancherlei Fächern zur allgemeinen Anerkennung gelangt ist, es seyen denn die besseren unter seinen Solo-Sachen für die Harfe; und auch diese schwinden mehr und mehr von den Pulten der Liebhaber, da sie keinen tiefern Kunstwerth haben, und es in allen Dingen das Loos des bloß Modernen ist, schnell obsolet zu werden. Bochsa ist eine Berühmtheit, nicht wegen bleibender Werke, sondern wie der Franzose sagt: à force de faire parler de soi.

Derselbe hat sich in vierfacher Eigenschaft dem hiesigen Publicum vorgeführt: als Solospieler auf der Harfe, als Accompagnateur auf dem Pianoforte, als Improvisator auf der Harfe und als Componist. Es wäre vieles an der Art und Weise zu rügen, wie Herr Bochsa seine Ankündigungen verfaßte; ich beschränke mich aber darauf, die seltsame Angabe hervorzuheben, daß er auf einer Harfe „à double mouvement et à basses métalliques“ spielen werde, während diese Construction seit längerer Zeit die allgemein eingeführte ist, — für andere Sonderbarkeiten ein Auge zudrückend, — und schreite zur Besprechung jener vier Puncte im Einzelnen, als zur musikalischen Hauptsache.

Als Harfenvirtuose wird Hr. Bochsa ohne Zweifel in einer früheren Zeit, und für diese, Erhebliches geleistet haben; aber die Ge-

genwart hat ihn überflügelt, und er würde wohlgethan haben, sich in dieser Richtung mit dem unbestrittenen Ruhme zu begnügen, Stifter einer Schule zu heißen, statt sich jetzt müssen sagen zu lassen, daß er von seinen eigenen Schülern verdunkelt werde. Sein Spiel entspricht aber in der That den Anforderungen, die man heutzutage an den Harfenvirtuosen zu machen befugt ist, keineswegs, und man braucht nicht einmal durch die außerordentlichen Leistungen eines Parish-Alvars verwöhnt zu seyn, wie wir Wiener es sind, um die Mangelhaftigkeit und Beschränktheit der Bochsa'schen Virtuosität zu erkennen. Seine Passagen sind mager und stereotyp, in den Pedalen (das double mouvement!) vergreift er sich nicht selten, die tiefen Saiten wendet er so wenig an, als wolle er seine kostbaren basses métalliques schonen, seinen Flageoletstellen hört man die Mühe an, die sie ihm verursachen, sein Forte ist ein hartes, oft in Schnarren ausartendes Reißen und verräth mithin einen fehlerhaften Anschlag, und eigentlich ist nichts schön und gut bei seinem Spiel, als das leise gestrichene Piano, was aber auch auf der Harfe bekanntlich das Allerleichteste ist. —

Was Herrn Bochsa's Accompagnement auf dem Pianoforte betrifft, so ist es rein unmöglich zu glauben, daß ein so routinirter Musiker nicht selbst wissen solle, daß sein Clavierspiel auf einer zu niedrigen und unausgebildeten Stufe steht, um auch nur als Begleitung in einem ordentlichen Concert erscheinen zu dürfen.

Als Improvisator auf der Harfe ließ Herr Bochsa sich einige Themas von den Anwesenden zurufen, und spielte sodann eine sogenannte freie Phantasie über dieselben. Aber: — ein Thema neben dem andern, durch die allergewöhnlichsten Arpeggiogänge verbunden, ohne alle combinatorische oder auch nur harmonische Gewandtheit, ein paar Mal das Motiv im Baß mit dem in Triolen gebrochenen, zunächst liegenden Accord als Begleitung darüber, das war das Ganze. — Man erzählt sich, daß Himmel einst vor Beethoven phantasirte, und dieser ihm nach einiger Zeit ungeduldig zurief: „Nun, fangen Sie doch endlich einmal an, ordentlich zu phantasiren," indem er glaubte, jener präludire noch immer. Hrn. Bochsa würde Himmel seinerseits gewiß zugerufen haben: fangen Sie doch endlich einmal an, ordentlich zu präludiren!

Es bleiben noch Hrn. Bochsa's uns hier zu Gehör gebrachte Compositionen zu besprechen übrig. — Die „Mosaïque musicale," Phantasie für die Harfe, ist in Wahrheit eine Mosaikarbeit unzusammenhängender Fragmentchen bald von Melodien, bald von Passagen, weder brillant noch gehaltvoll, und im abgelegten Modekleide der (etwa) Steibelt'schen Periode. Die „neuen Concertvariationen" für Gesang und Harfe über „Nel cor più non mi sento" sind fast noch unbedeutender, und werden so wenig je alt werden, als sie je neu waren. Das französische Lied: „Je suis la Bayadère" hat einen angemessenen, heitercoketten Ton. — Im Gefühle wahrscheinlich, daß diese drei Kleinigkeiten, die das erste Concert der Mad. Bishop brachte, den Erwartungen unmöglich entsprechen konnten, die der mit aller Sorgfalt aufgefrischte Glanz des Namens Bochsa beim hiesigen Publicum nothwendig erweckt hatte, trat dieser Componist im zweiten Concert mit zwei umfangreicheren und einer höheren Sphäre angehörenden Werken auf, nämlich: einem großen Concert in C-moll für die Harfe, mit Begleitung des Orchesters, und einem melodramatisch-symphonistischen Tonbild: Die Gewalt der malenden Tonkunst, mit doppeltem Orchester, Chor und Declamation, zu Collin's Ode: Die Gefühle (the Passions), deutsch von M. G. Saphir. Hier war viel versprochen, und Viele hatten sich viel versprochen und hofften von Herzen (ich selbst unter ihnen), Hr. Bochsa werde die levis notae macula, die ihm das erste Concert aufgeheftet habe, auf das ehrenvollste wegtilgen. Aber die Hoffnung ward zu Wasser, und alle hochtönenden, langathmigen Titel u. s. w. vermochten nicht den mangelnden innern Werth zu ersetzen.

Das „große (?) Concert," aus drei kurzen und wenig ausgeführten, in einander übergehenden Sätzen bestehend, ist ohne alle Character-Einheit und Gehaltwürde; es erhebt sich durchaus nicht über die Sphäre gewöhnlicher und wohlfeiler Concertwaare. Das erste Allegro beginnt zwar ziemlich bedeutsam, nur so geräuschvoll wie es schwerlich für ein Harfenconcert gutzuheißen ist, aber das zweite Thema ist von der äußersten Flachheit und ohne alle innere Beziehung zum Anfang; das Andante ist das Werthvollste, und zu dem hübsch gehaltenen Satz der Blasinstrumente gesellen sich die Harpeggien der Harfe in lieblichem Contrast; desto unangenehmer wird man aus der gemüthlichen Stimmnng herausgerissen durch das Finale, welches einen ganz gewöhnlichen Balletcharacter trägt und in solcher Formlosigkeit zu Ende geht, daß man sich fragen muß, warum es denn gerade jetzt aus sey? Dabei ist die Behandlung der Solopartie nicht nur monoton und dürftig, sondern stellt auch so wenig die wahre Eigenthümlichkeit des Instruments in ihr vielseitiges Licht, daß die Composition mit Ausnahme einiger Flageolettöne eben so gut ein Clavier- als ein Harfen-Concert seyn könnte.

Was nun endlich das Tonbild: „Die Gewalt der malenden Tonkunst" betrifft, so war die Aufgabe folgende. — Collin's Ode schildert die ersten Wirkungen der Tonkunst und die Gefühle, welche sie erregen, führt nach einander die Furcht, den Zorn, die Verzweiflung, die Hoffnung, die Rache, das Mitleid, die Schwermuth, die Freude, die Liebe und die Erfahrung (!) auf, und schließt mit einem Chore zum Preise der Tonkunst. — Seit wann heißt denn aber die Schilderung von Gefühlen malende Tonkunst? Diese von der Ästhetik als problematisch, wenn nicht gar verwerflich bezeichnete Richtung der Musik befaßt sich gerade mit der Darstellung äußerer Zustände, während die Entwickelung der Gefühle, als innerer Zustände, das recht eigentliche Gebiet der wahren, nicht-malenden Tonkunst ist. Doch dieser äußere Mißgriff des Titels ließe sich bei Seite setzen, wenn dem Werke selbst ein würdiger innerer Werth, eine geistreiche Auffassung und ausdrucksvolle Durchführung zugesprochen werden könnte. Aber dem ist nicht so. — Die melodramatische Form, wo die einzelnen Abtheilungen des Gedichtes zwischen den symphonistischen Sätzen gesprochen werden, mag hingehen, zumal bei der ziemlich unmusikalischen Sprache der Ode, wiewohl eine recitativische Behandlung des Textes zweckmäßiger gewesen wäre. Aber nicht hinzunehmen ist, daß der beabsichtigte und durch den Text bedingte Ausdruck der einzelnen zu schildernden Gefühle fast durchgängig ungenügend oder gar verfehlt erscheint. — Ich werde diesen Ausspruch im Einzelnen zu belegen suchen.

Eine Kritik der Collin'schen Ode würde hier zu weit führen, es wäre sonst ein Leichtes den Mangel an Haltung und Logik, woran dasselbe im Ganzen, die verfehlten Bilder, woran es im Einzelnen leidet, nachzuweisen. Als Beleg für jenes sey erwähnt, daß es Eingangs heißt: die menschlichen Empfindungen allesammt versammelten sich „von Fieberwahn entflammt," um das Götterkind Musik, und rissen „von Raserei entbrannt, mit toller Gier" der Tonkunst die Leier aus der Hand; zu diesen Wüthenden gehören aber nach dem Verfolg des Gedichtes auch die Hoffnung, das Mitleid, die Schwermuth! Und als Beispiel der fehlerhaften Bildersprache citire ich die „Nachtigall, die sanft ein Willkommslied dem Bräutigam singt," während bekanntlich nur die Männchen schlagen. — Nichtsdestoweniger aber ist dem Musiker ein reiches und dankbares Feld hier geboten, wenn er Auffassungskraft und Darstellungsgabe genug besitzt, um alle jene verschiedenartigen Gefühle mit Bestimmtheit in sich zu gestalten und mit Eindringlichkeit

in Tönen vorzuführen. Zur Lösung einer solchen Aufgabe reicht indessen begreiflicherweise musikalische Routine, Kenntniß des technischen Theils der Composition u. s. f. durchaus nicht hin; es gehört eine große Versatilität des Talentes dazu und — eine poetische Ader! In der Bochsa'schen Composition offenbart sich aber jene in nur sehr geringem Grade, diese gar nicht.

Die Musik zerfällt in sieben Abtheilungen, die Introduction nicht mitgezählt. Diese gibt uns, dem Programme gemäß, Schilderungen der ersten Wirkungen der Musik und der Gefühle, welche sie erweckten. Sie beginnt mit Blasinstrumenten, erst in abgerissenen Accorden, dann zusammenhängender mit kurzen Harpeggien der Harfe, darauf Streichinstrumente mit Sordinen, sodann ganzes Orchester mit Pizzicato sich allmälig verlierend, zuletzt einzelne tiefe Töne der Blasinstrumente mit dazwischen geworfenen gebrochenen Accorden. Schwerlich dürfte diese rhapsodische, in sich stellenweise gut und eigenthümlich klingende Einleitung den beabsichtigten Eindruck hervorrufen. — Die erste Abtheilung soll die Furcht ausdrücken. Ein Harfensolo, dann Schläge des Orchesters mit recitativartigen Harpeggien der Harfe, eine ganz moderne Cadenz(!), zuletzt ein gewaltiger Fortissimo-Schlag aller Instrumente mit zwei nachschlagenden Piano-Accorden. Ohne den Text würde gewiß Niemand errathen, daß hier Furcht geschildert werden sollte. — Besser ist in der zweiten Abtheilung (vielleicht der gelungensten des ganzen Werkes) der Ausdruck des Zornes getroffen. Die energischen coupirten Rhythmen des vollen Orchesters mit überraschenden Ausweichungen und Harfen-Harpeggien, schließen sich mit einem characteristischen dissonirenden Schlagaccord zu einem interessanten Ganzen ab. — Ganz verfehlt ist, dagegen wieder der Anfang der dritten Abtheilung, wo die Verzweiflung durch eine weichliche Melodie, erst von der Harfe, dann vom Fagott geführt, mit sanften eher wohlthuenden Accorden zur Begleitung, geschildert werden soll. Richtiger empfunden ist der Schluß: recitativartig mit ungewöhnlichen Accorden und sehr eigenthümlichen Klangeffecten. — Die vierte Abtheilung hat die Hoffnung zum Inhalt, ist aber ohne allen bestimmten Ausdruck. Ein sanfter aber gewöhnlicher Gedanke wird vom zweiten Orchester (das, beiläufig gesagt, nur dießmal auftritt, was kaum zur Anführung im Titel des Werks berechtigt), echoähnlich wiederholt, einer Anspielung des Textes entsprechend; dann folgt ein wirklich insipides Harfensolo, von einer bessern Orchesterphrase unterbrochen, eine Zeit lang sogar recht hübsch alternirend, aber bald in leere Sentimentalität zurückfallend; zum Schlusse schön-verklingende Accorde. — Die fünfte Abtheilung hat den Ausdruck der Rache unbedingt verfehlt. Ein wilder kriegerischer Satz, mit allem Aufwand von Lärm (den Tamtam nicht ausgeschlossen) instrumentirt, wendet sich aus Moll zu einem kräftigen Dur-Schluß; darauf ein zweiter Gedanke, dem Texte zufolge als Mitleid gemeint, sanft und bittend mit gleichsam weinenden Accorden untermengt, aber matt; alsdann wieder der stürmische Anfang in noch gesteigerter Wildheit, aber durchgehends und besonders am Schlusse, statt schauriges Entsetzen (wie das Gedicht sagt) in jedem Laute kundzumachen, in einem kräftig-frohen Triumphtone gehalten. — Die sechste der Schwermuth gewidmete Abtheilung könnte allerhöchstens als eine ziemlich matte Schilderung der Sehnsucht gelten. Eine kleine melodische Phrase mit Violoncell und Harfe in Flageolettönen geht über in eine andere farblose Melodie, abwechselnd von Clarinett und Violoncell vorgetragen und von trivialen abgebrochenen Accorden auf der Harfe begleitet; das Accompagnement wird bald bewegter mit hübschen Zwischensätzen des ganzen Orchesters; sodann ein Harfensolo aus den gewöhnlichsten Verzierungen bestehend, worauf das Orchester wieder gut in eine Melodie überleitet, die aber selbst fade ist; zum Schlusse ein sanftes Verklingen mit gebrochenen Accorden der Blasinstrumente und des Violoncells. Von dem in der Ode angedeuteten Gebet, das weit verschwimmend zu Grabe geht, ist keine Spur in der Musik zu entdecken. — Ebensowenig vermöchte irgend jemand aus der siebenten Abtheilung, trotz alles Lärms, die Freude herauszuhören, oder gar das Sichverlieren der Furcht und Schwermuth und das Erscheinen der Liebe, die (wunderlich genug!) die Erfahrung (als Gefühl!) an der Hand führt, wie doch der Gedankengang des Textes es erfordert hätte. Oder hat Herr Bochsa dieses vielleicht (warum? wäre freilich nicht einzusehen) überschlagen, und soll dieser symphonistische Satz nur Einleitung in den Chor zum Preise der Tonkunst seyn, der sich jedenfalls unmittelbar anschließt? Dieser Chor selbst aber ist wohl das Schlechteste am Ganzen; weder Melodie noch Harmonie erheben sich über das ganz Gewöhnliche, die Begleitung besteht aus magern verbrauchten Harpeggiofiguren; eine ganz characterwidrige Harfencadenz leitet dann in einen trivialen, tänzelnden Satz, der ein paarmal kurz unterbrochen wird, und dann abschließt *).

Als Resultat dieser Analyse stellt sich nun heraus, daß der Aufgabe, welche der Componist sich gesetzt hatte, keineswegs durch das Werk entsprochen ist; vielmehr ermangelt dasselbe fast durchgängig des richtigen, oder auch nur überhaupt eines bestimmten und klaren Ausdruckes, und von der ästhetischen Seite, die hier doch gewiß im Vordergrunde stehen muß, kann nicht geläugnet werden, daß die Composition noch unter dem Indifferenzpunct bleibt, und durch das viele geradezu in der Auffassung Verfehlte und in der Ausführung Geschmacklose, was es enthält, des Verfassers Unbefähigtheit zu einem Tonwerke von tieferer Bedeutung an den Tag legt, — welchem Urtheil auch die oben berührte Gehaltlosigkeit der andern hier durch ihn veröffentlichen Compositionen bestätigend zur Seite steht. Dagegen muß anerkannt werden, daß Hr. Bochsa eine ungewöhnlich große Orchesterkenntniß besitzt, und daß seine „Gewalt der malenden Tonkunst" zum großen Theile mit Meisterschaft instrumentirt und reich an eben so schönen als überraschenden acustischen Effecten ist; wie er denn überhaupt das sogenannte Handwerkzeug der Composition durchaus nicht handwerkmäßig, sondern sinnreich und oft selbst geistreich zu handhaben versteht. Nur weiter erstreckt sich seine Begabtheit nicht, und wo er Tonsetzer im höhern Wortverstande oder gar Tondichter seyn möchte, da heißt es freilich: non ex quovis ligno fit Mercurius! — Übrigens würde die unläugbar vortreffliche Instrumentirung des „Tonbildes" an vielen Stellen noch sehr gewonnen haben, wenn die ganz zweckwidrige fortwährende Einmischung der Harfe als Soloinstrumentes nicht stattfände; während ihre jeweilige Benutzung als Orchesterinstrument natürlich nicht getadelt werden kann.

Schon wegen seiner materiellen Länge hätte dieses Werk nicht zur zweiten Hälfte des Concertes gewählt werden sollen; aber noch mehr als die äußere, war es die innere Ermüdung, welche die für den Verfasser unerfreuliche Katastrophe herbeiführte, daß die letzten Abtheilungen vor fast leeren Bänken gespielt und gesungen wurden.

---

*) Um Mißverständnisse vorzubeugen, bemerke ich, daß ich die vorstehende Übersicht der Musiknummern des Bochsa'schen Tonbildes ohne Einsicht der Partitur nach einer flüchtigen im Concert gemachten Notiz entworfen habe, also für kleine Irrungen oder Auslassungen nicht verantwortlich seyn will. Mein Urtheil und in der Hauptsache auch die Darstellung der Formen habe ich natürlich zu vertreten. (Zugleich nehme ich hier Gelegenheit mit Danksagung zu erklären, daß bei meiner Beurtheilung des Oratoriums „Noah" von G. Preyer (in Nr. 39, 40 und 42 d. Bl.) die vollständige Partitur durch die Güte des geschätzten Hrn. Componisten mehrere Tage lang meinen Händen anvertraut war; ohne welchen Umstand ich mancher dort angeführten Details natürlich nicht mächtig gewesen wäre.) Dr. B.

Die Aufführung war von Seiten des Orchesters in hohem Grade löblich, der Chor war viel zu schwach. Dlle. Planer recitirte die Ode ziemlich monoton. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Lemberg den 19. April.) In den neu erbauten Räumen unseres Theaters wurde gestern, an dem Vorabend des Allerhöchsten Geburtstages unseres geliebtesten Landesfürsten, bei prachtvoller Beleuchtung des äußeren Schauplatzes von der Operngesellschaft die vaterländische Volkshymne gesungen, und die zahlreiche Versammlung war enthusiasmirt. So wurde auch hier dieses Fest auf eben so würdige als rührende Weise gefeiert.

Nach dieser Feierlichkeit wurden Bellini's „Puritaner“ gegeben. Von dieser Aufführung müssen wir bekennen, daß sie bisweilen nicht so ansprach, wie die erste Aufführung. Chöre und Orchester griffen nicht durchgehendes mit der gehörigen Präcision in einander. Am 9. d. M. sahen wir diese Oper zum ersten Mal. — Hr. Binder, als neu engagirtes Mitglied, gab den Part des George. Ein kräftiger Baß, der vorzüglich in den Ensembles durchzudringen versteht. Hr. Binder erwarb sich in den meisten Nummern wohlverdienten Beifall. Ausgezeichnet wurde das Duett zwischen ihm und dem verdienstlichen Bariton, Hrn. Hofmann (Richard) im zweiten Act executirt. Mad. Janik sang die Elvira, die ihre Rolle eben sowohl durch ihren Gesang, wie durch ihr Spiel gut darzustellen wußte.

Am 14. d. M. hörten wir „Montechi und Capuletti.“ Die Oper wurde von der kunstsinnigen Direction mit prachtvollem Glanze, zum ersten Male, auf das Repertoire dieser Bühne gebracht. Chöre und Orchester, unter der Leitung des tüchtigen Capellmeisters Hrn. Koci, wirkten gut zusammen. Was die Darstellung im Einzelnen betrifft, so sang Mad. Janik den Hauptpart des Romeo. Die Kraft ihrer Stimme, ihre Coloratur, das Imponirende ihres vortheilhaften Äußeren vereinigten sich, sie für die Darstellung dieser Gesangspartie sehr geeignet zu machen. Nur wäre zu wünschen, daß Mad. Janik bei ihrem Spiele, besonders in leidenschaftlichen Momenten, mehr Maß hielte, hingegen bei gefühlvollen Gesangsstellen eine größere Gefühlswärme entwickeln möchte. Ihre Kunstleistung wurde von Seite des Publicums gebührend anerkannt. Als Giulietta trat Dlle. Alban auf. Ungleich besser als in ihrem ersten Debut (als Adalgisa), sang diese befähigte Anfängerinn diese Parthie. Obgleich beim Beginn etwas befangen, zeigte sie im Verlaufe der Oper eine richtige und innige Auffassung der Rolle. Allgemeinen Beifall erntete sie in der Preghiera und in der Arie beim Abschied von ihrem Vater, welche sie wirklich empfindungsvoll mit ihrer sonoren Stimme vortrug. Hr. Binder (Giulietta's Vater) war ganz an seinem Platz. Hr. v. Sabatzki (Teobaldo), obwohl an diesem Abend nicht ganz bei Stimme, war in Spiel und Vortrag ausgezeichnet. Eminent ist seine Auffassungsgabe. Besonders bewunderten wir ihn in dem Moment, wie er Julien auf der Bahre vorübertragen sieht. Hr. v. Sabatzki verspricht bei anhaltendem Studium einer der gefeiertsten Sänger zu werden. Der neuengagirte zweite Tenor, Hr. Ruf, erwarb sich in dem kleinen Part die Zufriedenheit.

Wir erwarten uns von dem jungen Kunstinstitute alles Erfreuliche für die Zukunft. Von den ferneren musikalischen Leistungen unserer Bühne ein Weiteres in der Folge. —rn.

## Notizen.

Richer in Paris hat ein Piano erfunden, welches sich ganz zurückschlagen läßt, wodurch es als ein höchst bequemes und selbst in den beschränkten Raum eines kleinen Zimmers applicables Möbel erscheint. Da dieses Instrument durchaus gegen die anderen Fortepiano im Anbetracht des Tones nicht zurückstehen soll, erweist sich diese Erfindung als eine sehr zweckmäßige.

## Auszeichnung.

Hr. Gottfried Preyer, Prof. am hiesigen Conservatorium, hat von seinen Zöglingen nach der Aufführung seines mit Beifall aufgenommenen Oratoriums „Noah“ einen Tactirstock von Ebenholz zierlich mit Silber ausgelegt und begleitet von einem Weihegedichte als Beweis ihrer Anhänglichkeit und Hochachtung erhalten.

Das Collegio filarmonico in Florenz hat den großherzoglichen Capellmeister Pacini, das Conservatorium in Paris den Sänger Duprez zum Professor ernannt.

## Todesfall.

Am 25. März d. J. starb in Dresden Dlle. Adolphine Darnstedt im 26. Lebensjahre. Sie war eine treffliche Pianistinn und eine der gründlichsten Lehrerinnen auf diesem Instrumente.

## Fünftes und letztes Concert

des Theodor Döhler, Kammervirtuos Sr. k. Hoheit des Herzogs von Lucca 2c. 2c. heute den fünften Mai 1842, Mittags um halb 1 Uhr, im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde.

Vorkommende Stücke: 1. a) Etude (A-moll) Neu. b) Andante. c) Etude (B-dur) Neu, vom Concertgeber componirt und vorgetragen. — 2. Romanze aus der Oper Tebaldo e Isolina, von F. Morlacchi, gesungen von Dlle. Julie Goldberg. — 3. Grand Caprice sur des Motifs de l'Opéra: Guido et Ginevra, ou la Peste de Florence, von F. Halevy, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. — 4. Zwei Lieder von Schubert, „auf dem Wasser zu singen,“ „die Ungeduld,“ gesungen von ***. — 5. a) Duo. Lied ohne Worte, von Mendelssohn-Bartholdy. b) Andante de Lucia de Lammermoor, arrangé par F. Liszt. c) Wiegenlied, von A. Henselt. d) Théme original et Etude (A-moll), von S. Thalberg, vorgetragen vom Concertgeber. — 6. Heimweh, Gedicht von O. Prechtler, in Musik gesetzt von F. C. Füchs, gesungen von Hrn. F. Weinkopf, Sänger des k. k. Hofoperntheaters. — 7. Grand Caprice sur l' Introduction de l'Opéra: Le Siège de Corinthe, von Rossini, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. Sämmtliche Mitwirkende haben ihre Leistungen aus besonderer Gefälligkeit für den Concertgeber übernommen. Sperrsitze à 3 fl. C. M. und Eintrittskarten à 1 fl. 20 kr. C. M. sind in den k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlungen von T. Haslinger und P. Mechetti qm. Carlo, in den Kunst- und Musikalienhandlungen von Artaria et Comp. und Diabelli et Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

1. Mai

1811 ward zu Herlheim in Unterfranken Georg Hammer geboren. Er ist zu Würzburg als ein ausgezeichneter Lehrer im Clavierspiele und Gesange vortheilhaft bekannt, aber als Violinspieler, tüchtiger Organist, noch mehr als gewandter phantasiereicher Tonsetzer hat er sich einen bedeutenden Ruf erworben. Prof. Dr. Fröhlich war sein Lehrer.

2. Mai

1698 wurde zu Hannover J. B. Lutter, k. großbritannisch und kurfürstlich hannover'scher Hofcapellmeister geboren. Er war Schüler und Nachfolger Venturini's.

3. Mai

1658 starb zu Lübeck der berühmte Cornetist Nicolaus Bleyer.

4. Mai

1836 starb zu Berlin der Organist an der Petruskirche und Rechnungsrath O. J. G. Hansmann. Ein großes Verdienst hat er sich dadurch erworben, daß er durch seine zeitweise veranstalteten Aufführungen classisch anerkannter Compositionen dieselben nach Berlin verpflanzte. 1804 stiftete er ein Singinstitut, welches 1829 sein 25jähriges Jubelfest hielt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 55.** **Samstag den 7. Mai 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Pariser Courier.

### Kunst, Literatur, Welt.

Vorerst muß ich Ihnen eine Erklärung geben, verehrtester Herr Redacteur, und dieß um so nothwendiger, da ich nicht mit Bestimmtheit weiß, ob oben angesetzter Titel dem Sinne Ihres Journals entspricht, das seiner Überschrift nach besonders musikalischen Interessen gewidmet seyn soll. Mit der Erklärung, die ich Ihnen schuldig, möchte ich auch mein Vorhaben gerechtfertigt wissen, und inwiefern dasselbe es seyn könne, darüber werden mich Ihre Verfügungen am besten belehren.

Wie ich, so auch wissen Sie es, daß keine Kunstmanifestation im Gebiete der Möglichkeit als ein isolirtes Phänomen auftaucht. Es ist zwischen der Welt der Materialität und derjenigen der Intelligenz eine gegenseitige Wechselwirkung, wodurch die Ereignisse bedingt und aneinander geknüpft werden. Das große Reservatorium, worin Alles Verborgene liegt, was zu Tage gefördert seyn soll, heißt Welt; ein Sammelname, womit man Belebtes und Lebloses zu benennen pflegt. Zu diesem gehört die Natur, der Menschengeist und die Ökonomie socialer Verhältnisse. Eines wirkt auf das Andere und befruchtet den Keim des schlummernden Lebens. Ich kann mir keine Erscheinung denken ohne Ursache, ohne Zusammenhang, es will mir aber auch keine erfaßlich werden, in ihrem Umfange, in ihrer Bedeutung, in ihrer Tiefe, ohne Überblick des Ganzen. In der Durchschauung der Einzelheiten zum Ganzen verbunden liegt erst der größte Genuß, eine Befriedigung. Das Andere, als ein vom Baume gerissener Zweig, kein klares Bild zugebend, läßt unbefriedigt, als vereinzeltes Datum, und wird vielleicht mit dem Vorwurfe der Oberflächlichkeit gar auf die Seite geschoben. Mehr hierüber ließe sich gewiß noch sagen, wollte man eine philosophische Abhandlung schreiben, worin die Befugtheit eines Journals als Freihafen künstlerischer, literärer und socialer Interessen erwiesen werden sollte; für das aber, was ich im Sinne, mögen die wenigen Reflexionen schon ausreichen, und dem ferner Mitzutheilenden als Geltung dienen. Die Frage ist nämlich diese: Soll sich ein Journal der Tonkunst ausschließlich mit Musik (wir verstehen hierunter Alles, was ins Gebiet dieser Kunstdisciplin einschlägt) beschäftigen, oder hieße es seinem Panier untreu werden, wollte es, obgleich nur als Nebensache, andere Erscheinungen im Revier der Kunst, der Literatur und des Lebens in seinem Walten berühren. Aus oben angeführten Ursachen, nein; oder es müßte sich ein solches Journal ausschließlich mit Theorien beschäftigen, was nur den Mann vom Fach anginge, dann aber auch auf einen beschränkten Lesezirkel berechnet werden. Es gibt, wir wissen es wohl, Theile der Wissenschaft, die auf ein ausschließliches Publicum zählen, wie Vieles aus der Arzneikunde, Chemie, Astronomie, Theologie u. s. w. Aber hiemit hat es ein anderes Bewandtniß. Nicht Jedermann hat den Wunsch, noch Lust und Liebe, sich mit Therapeutik oder sonstigen Gelehrtenfragen zu beschäftigen, weil nicht jeder ein Arzt oder Gelehrte seyn kann; aber Jedermann hat das Recht, mittlerweile auch Lust und Liebe, Tonkunst zu üben, zu verstehen, und es darf ihm daher auch nicht verargt werden, will er mit ihren mannigfaltigsten Phasen vertraut werden. Nennen Sie mir denjenigen, der nicht heutiger Zeit auf dem Forum der Tonkunst Stimm' und Urtheil haben wollte? — Hat je irgend eine andere Kunst diese Allgemeinheit erlangt, diese Popularität, und sagen Sie mir jetzt, um gleich auf eine andere Frage abzukommen, kann je einer zum großen Musiker werden, kennt er anders nicht, sein Talent zugegeben, die Welt und das was in ihr erscheint? Ist nicht Musik ein Reflex aus derselben, mit der Sangesschrift der Töne geschildert, oft treu eine Copie der Wirklichkeit, oft nur eine ahnungsvolle Dichtung, oft eine Klage, unaussprechbare Gedanken, oft ein Phantasiebild aus der Region der Träume? — Freilich, die Kunst sagt was man thun soll, — der Künstler thut, — der Dilettant und Uneingeweihte horcht und will begreifen. Wenn er's nun gleich auch nicht zur Anschauung des Schöpfers bringt, so muß ihm doch der Wunsch desselben klar werden, wo anders er die Sache im Stiche ließe. Der Tonkünstler braucht natürliche Anlage, Fingerzeig der geregelten Kunst, Bildung. Bildnerinnen sind ihm die Natur, Menschenleben, und als Consequenz dieser, Literatur, Geschichte. Der Nichtmusiker, der bloße Liebhaber, soll er gerade nicht dastehen mit Augen ohne zu sehen, mit Ohren ohne zu hören, mit dem Verstande ohne zu verstehen, darf ebensowohl, nach vorgänglichem Elementarunterricht der Musik, in benannten Dingen kein Fremdling seyn.

Was soll nun aber aus dem Gesagten erhellen? Das nämlich, was ich nicht zu erweisen brauche, daß die meisten musikalischen Journale heutiger Zeit, ebensowohl für den Musiker als Dilettanten geschrieben, wollen sie überhaupt eine progressirende, wirklich einflußreiche Stellung behaupten, hier und dort, sich ihrer Form, ihrem Inhalt, ihrem Character nach, den Bedürfnissen der Zeit, der Gebildetheit, der gesellschaftlichen Forderung entsprechen. In solchem Sinne, unter solchem Gewande, mit solchen Versprechungen wird ein öffentliches Organ erst ein vielseitiges, und glauben Sie mir, durch diese Vielseitigkeit büßt es eben so wenig an Gründlichkeit ein, als es wird die rechten Mitte erhalten, in Weitläuftigkeiten und Gränzlosigkeiten auseinander schwimmt.

Habe ich Recht, Herr Redacteur, habe ich Unrecht? — Sehen Sie doch, ich habe Ihnen nichts Neues gesagt. In Frankreich hat man schon lange die Initiative genommen; hier hat dasselbe Journal erst seine Colonnen für die politische Freipresse des Tages, und dann stehen noch Spalten offen, worin Producte aus der schönen Literatur, worin literäre und musikalische Kritik, worin überhaupt Alles zur Sprache kommt, was der Humanität ersprießlich und förderlich seyn kann. Warum dürften

dann mir z. B., der ich kein Gewerbsmann der Musik bin, warum sollten mir die Erscheinungen aus dem Gebiete der Tonkunst vorenthalten, oder warum sollte ich Musiker vom Fache mit den Erscheinungen der literarischen Presse wie mit den Ereignissen des Lebens und der Societät unbekannt bleiben! Sie sagen mir vielleicht, „ei es gibt Journale genug, abonnire sich der Herr.“ — Gut, recht gut — ich befolge ihren Rath und Kopfe an der Thüre meines Cassiers an — dieser aber macht verlegene Augen, und ich gehe unverrichteter Sache von dannen. Viele Abonnements kosten eben viel. Und wissen Sie, Herr Redacteur, wie die Sparbüchsen vieler Menschen und Literaten beschaffen sind, so werden sie auch ihre Unfähigkeit erkannt haben, ohne nur im Geringsten am guten Willen zu zweifeln. Dieß ist aber nur eine Nebensache — denn, im Falle der Abonnementsmöglichkeit selbst blieben jene Journale nur Fragmente des Ganzen, und litten daher schon an und für sich aus dem Grunde an Unausreichbarkeit.

Es fragt sich nun, nachdem wir über diesen Punct der Mannigfaltigkeit, Vielseitigkeit und Allgemeinheit periodischer Zeitschriften in Kürze abgehandelt, wovon jede natürlicherweise dem Gegenstande eine Hauptaufmerksamkeit widmen muß, der das Motiv ihres Bestehens gewesen, — mit was sollen sich solchen Journalen anhaftende Correspondenten befassen, zugegeben, daß der Redacteur der Zeitung mit Umsicht und Verständniß die Interessen seiner Localität vertrete.

Haben Sie Zeit, geehrtester Herr Redacteur, oft solche Correspondenzartikel zu lesen, oder halten Sie es der Mühe nicht werth, weil obgenannte Mittheilungen aus der Ferne bis zum Umsonstgeben im Credit gesunken sind? — Das freilich ist Elend und Jammer auf der einen Seite, auf der andern unverzeihliche Nachsicht von Seiten der Redacteurs, (mit in der Regel) Leerheiten die hintere Seite der Zeitung zu füllen. Die guten Herren Correspondenten meinen nun einmal, es sey nicht anders möglich, als sie müßten kritisiren, amusiren, schimpfen, langweilen oder gar auch insolent seyn.

Um nicht von Andern zu reden, will ich mir es einen Tag vorbehalten, dieß nun und das unter Correspondenz aus Paris mitzutheilen, was Ihnen ein lustiges Stündlein gewähren soll.

Pariser Correspondenten sind gewöhnlich nicht in der Weltstadt ansäßige Literaten, es sind sogenannte fahrende Künstler oder Gelehrte, die auf ihrem Kreuzzuge, nach kürzerm oder längerm Aufenthalte daselbst, ihr Ränzlein füllen, um es sodann mit gefälliger Freigebigkeit in ein deutsches Journal auszukramen. Da kommt dann vielerlei Waare zum Vorschein, als: übertriebenes Lob oder Tadel, Einseitigkeit, Oberflächlichkeit, Unzüchtigkeit, Lüge, Spott und Thorheit.

Ich hab' es oft mit Verwunderung gelesen, wie man sich in Briefen über die Franzosen ereifert, über ihre Sitten, ihre Gewohnheiten, ihre Mode; über ihre Bühnenerzeugnisse und Romanliteratur, über ihre Musik, über ihr Thun und Lassen; und Alles, du lieber Himmel! wird doch nachgeahmt, übersetzt, bearbeitet, zu-, an- und abgerichtet, gerüttelt und geschüttelt. Französische Mode ist, in den höhern Zirkeln, von einem Ende Deutschlands bis zum andern, französische Manierlichkeit und Grazie verschmähen die elegantesten Damen jenseits des Rheins nicht, Romane übersetzt man, Vaudeville, Dramen und Tragödien werden auf allen Bühnen in deutscher Zunge nach französischem Originaltexte gegeben; die verschrieene französische leichtfertige Musik gefällt auch da, wo man nicht französisch spricht, auch da, wo die Romane nicht zu Hause sind; dieß sind Zeichen der Zeit, mein Herr, wie es in der heiligen Schrift heißt: und gegen diese weiß ich keine Refutation, überall tausend Beweise für einen, überall die allertriftigsten Thatsachen zur Bestätigung der Wahrheit. Wenn es aber dem also, warum laufen von Paris aus in deutschen Journalen so grundfalsche Nachrichten ein, die im Lande widerlegt werden könnten, ohne auch nur eine Spanne weit über die Gränzlinie des heimatlichen Gebietes zu schreiten. Warum? — Ich will es Ihnen erklären.

Nicht selten sind Correspondenten aus Paris angehende Künstler oder Literaten, die nach der Hauptstadt gewandert, dort kaum erschienen, schon auf einen grünen Zweig gekommen seyn möchten. Der Musiker glaubt, er dürfe nur bloß an einem der lyrischen Theater anklopfen, und es werde ihm aufgethan. Er weiß nicht, daß diese Pforten mit dreifachen erzenen Riegeln verschlossen sind, und daß der Weg dahin mit spitzen Glasscherben übersäet ist, wo man sich die Füße wund läuft, bis das Herz blutet. O wie viel Mühe, wie viel Arbeit, wie viel Beharrlichkeit, wie viel Ausdauer, wie viel Selbstvertrauen ist da nothwendig, und wie führt Alles am Ende dennoch zu nichts! Da folgt eine Enttäuschung auf die andere, ein mißlungener Versuch auf den andern, eine zerronnene Hoffnung auf die andere, ein zerstobener Plan auf den andern, und allmälig, nach den oft wiederholten fehlgeschlagenen Versuchen, schrumpft die Seele ein, und es bildet sich um sie eine Leere, in der sich laute bittere Galle sammelt, die sodann in einem schreibersüchtigen Augenblick auf das Papier träufelt. Daher denn die grundlosen Berichte über Musik und Musikkunst in Frankreich. Aber es sind auch junge Literaten, die mit der Hoffnung, sich eine Stellung in Paris zu begründen, von daselbst nach Deutschland ihre Franzosiaden schleudern. Es ist aber ein himmelgroßer Unterschied zwischen deutscher und französischer Sprache, deutscher und französischer Gedankenform, deutscher und französischer Literatur; in Deutschland könnte man ein namhafter Schriftsteller seyn, da man in Frankreich ein mittelmäßiges Männlein wäre, wie auch das Gegentheil. Diese Art Leute nun gestehen sich den Werth der französischen Literatur ein, und sind im Stande, ihn nach seinem Gewichte zu schätzen; um aber ein Steckenpferd zu haben, eine Witzscheibe ihrer Ironie oder sonst ungesunden Laune, nisten sie sich in die Tagesblätter der Politik ein, nehmen ein prahlerisches Ansehen, wählen klingende, hadernde Phrasen, und pfuschen und legen die Hände selbst an bewährte Staatsmänner, deren Schuhriemen aufzulösen sie nicht werth wären.

Rechnen Sie zu solchen Correspondenten noch andere, die entweder aus politischen Beweggründen, aus Heimatweh, Alles im Auslande mit grauer Tinte übertüncht sehen, und überall eben den geliebten Vaterherd, die heimliche Bierkneipe, die holdselige Braut vermissen, oder solche, die der französischen Sprache nicht vollkommen kundig, alle die gesundesten Ideen entstellen: so haben Sie Ihre Correspondentenliste mit mehr Vollständigkeit. Las ich doch vor einiger Zeit in einer deutschen Zeitung, die ich nicht nenne, im Morgenblatte, einen Artikel, worin Referent in einer Kritik des Hugo'schen Dramas Ruy-Blas, den Dichter lächerlich machen wollte, da derselbe den Helden des Stückes, einen Lakaien, zu Don Sallustus sagen läßt: „J'ai l'habit d'un laquais et vous en avez l'âme,“ als ob ein Bedienter nicht eben so wohl wie ein vornehmer Herr ein ehrlicher Mensch seyn könnte. An und für sich genommen, scheint Hugo einen Mißgriff gethan zu haben. Wenn aber obgenannter Referent gewußt hätte, daß in Frankreich das Sprichwort gang und gäbe: il a l'âme d'un laquais, das heißt: er beträgt sich wie ein ungezogener gemeiner Mensch, so hätte er sicherlich nicht den Fehler begangen, über einen der größten, jetzt in Frankreich lebenden Dichter zu spötteln. Endlich nehmen es sich Correspondenten auch vor, en parfaite connaissance de cause derb zu seyn. Mit nicht wenig Staunen las ich jüngst in einer Zeitung, musikalischen Interessen gewidmet, ein Tondichter, den man zwar nur mit dem Initialbuchstaben M. benannte, sey ein Filou. Ich kann jenen Briefschreiber nicht anders entschuldigen, als wenn ich zugebe, er habe die Bedeutung dieses französischen Schimpfwortes, das einen abgefeimten Schurken oder Spitzbuben bedeutet,

nicht verstanden, sonst würde er sich denn doch zweimal aufragt haben, bevor er den insolenten Federstrich gethan, der ihn mit seinem verdeckten Gesichte (der Artikel ist ohne Namensunterschrift) am allerempfindlichsten brandmarkt. — So viel über Correspondenz und Correspondenten.

Was soll nun der langen Rede kurzer Sinn? — Erstens möchte ich die Form und den Inhalt meiner Mittheilung rechtfertigen, und dann, wenn Sie es nicht schon früher bemerkt, es Ihnen zu verstehen geben, daß ich weder zu den Einen noch zu den Andern dieser Correspondenten gehöre, sondern zu jenen, die alles Schöne als solches gelten lassen, habe es nun einen Italiener, Deutschen oder Franzosen zum Verfasser. Ob ich Wort halte, das sollen Facten beweisen.

* * *

## Musikalischer Salon.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Montag den 2. d. M. fand vor dem Ballete „Angelica" eine musikalische Akademie Statt, in der die zwei bekannten Terzette aus Ricci's „Avventura di Scaramuccia" von Sigr. Castellan und Roverre mit Sigra. Salvini und Sigr. Baresi mit Beifall gesungen wurden. Hr. Roth, Orchestermitglied, spielte eine Phantasie über: „nel veder' la tua costanza" aus „Anna Bolena," selbst componirt für das Waldhorn mit vieler Präcision. Hr. Roth hat in der neuesten Zeit mehrere Beweise seines schönen Talentes gegeben, welches, verbunden mit unausgesetztem Fleiße, diesen jungen Künstler bald auf den Punct der Meisterschaft stellen dürfte. Hr. Mayer, gleichfalls Mitglied des Orchesters, trug die bekannten Es-dur-Variationen von Pechatschek über den Trauerwalzer von Schubert vor, und zeigte wie immer viele Geläufigkeit, eine schöne Bogenführung, aber auch mitunter jenen bereits gerügten Mangel an Reinheit der Intonation, welcher bei diesem talentvollen Künstler bloß in zu weniger Sorgfalt in Einübung der minder brillanten Stellen seinen Grund haben mag. — Dieser Akademie folgte das Ballet „Angelica," in welchem Dlle. Rozier von München in einem eingelegten Pas de deux mit Hrn. Carey debutirte und in ihrer Leistung ein beachtenswerthes Talent zeigte, das sich in der Schule ihres Vaters auf's kunstvollste zu entfalten verspricht, umsomehr, als die junge Künstlerinn mit diesem viel natürliche Grazie und ein gefälliges jugendliches Äußeres verbindet.

A. S.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Dienstag den 3. d. M. fand die bereits in Nr. 47 dieser Zeitung angezeigte Production zum Vortheile der barmherzigen Schwestern bei übervollem Hause Statt, und begann mit Zacharias Werner's fatalistischem „Vier und zwanzigsten Februar." Muß ich mich auch geradezu gegen alle derlei Schicksalsdramen erklären, in welchen statt dem wahrhaft tragischen Elemente der Fatalismus den Büttel spielt und aller psychologischen Wahrheit zum Trotze die dramatischen Helden in ihrer gänzlichen Willensschwäche und Thatenlosigkeit hinschlachtet, so kann ich doch nicht umhin, dem ausgezeichneten Talente des Dichters, welches sich auch selbst in diesem, meiner Meinung nach verfehlten Producte kund gibt, meine volle Anerkennung zu zollen. Es liegt außer dem Interesse dieses Blattes, sich in eine Discussion über die Vorzüge und Mängel dieses dramatischen Werkes einzulassen, es erübrigt nur die Aufführung zu erwähnen, und zu sagen, daß die Hofschauspieler Mad. Brede und die HH. La Roche und Löwe in Berücksichtigung des edlen Zweckes die Rollen der Trude, des Kuruth und des Kurth unter vielfachem Beifall des Publicums gespielt haben. — Diesem folgte das Liederspiel „die weiblichen Drillinge" von C. v. Holtei, eine Dichtung voll dramatischem Leben, welche noch durch die Liederbeigabe einen ganz eigenthümlichen Reiz erhält. — Wäre es nicht für die Verfeinerung des Geschmackes im Allgemeinen, insbesondere aber für die Veredlung des Herzens und Ausbildung des Verstandes bei weitem wünschenswerther, anstatt den zumeist kopf- und herzlosen Localpossen, die uns nur zu oft aufgetischt werden, ähnliche Liederspiele dem Publicum zu bieten? — und wäre nicht Hr. v. Holtei der Mann dazu? — Die Hofschauspielerinn Dll. Neumann, welche die „Drillinge" gab, war ganz ausgezeichnet. Wir lernten die liebenswürdige Künstlerinn in dieser Parthie auch als Sängerinn kennen, und müssen gestehen, daß sie uns in dem leichten und ungezwungenen Vortrag der Lieder sehr amusirte. Hr. v. Holtei als Wilhelm Fliegner ist uns noch von früherher im guten Andenken; ohne musikalischen Aufputz weiß er durch den declamatorischen Vortrag seiner einfachen Gesangspiecen eine tiefergreifende Wirkung bei dem Zuhörer hervorzubringen. Hr. Brabbée als Jacob war sehr ergötzlich, wenn man auch bei ihm und bei Mad. Frontini, was den Gesang anbelangt, den Willen für die That nehmen muß. Noch waren dabei die HH. Schwarz und Mayer beschäftigt.

Nach diesen bekamen wir „die Ereignisse im Gasthofe," komische Scenenreihe von Nestroy, mit recht gelungenen Einzelnheiten zu hören. Nestroy besitzt in der Zusammenstellung von Gesangsquodlibets viel Geschmack und Gewandtheit, nur scheint uns die Idee der Parodie italienischer Gesangsweise bereits zu verbraucht, um noch ein wärmeres Interesse bei dem Publicum dafür zu erwecken. Hr. Scholz ist immer komisch, auch wenn er nicht spricht; er weiß in sein Geberdenspiel so viel vis comica zu legen, daß man ihm gerne seine häufigen Gedächtnißfehler nachsieht. Hr. Grois als Fuhrmann war sehr ergötzlich, weniger sprach er als Quiriguaggio an. Mad. Rohrbeck zeigte als Clair viel Humor. — Den Beschluß machten zwei Tableaux von Hrn. J. M. Ranftl arrangirt. Das erste Bild stellte die Brautwerbung, das zweite den Improvisator vor. Beide, namentlich das zweite, wurde von dem Publicum mit lebhaftem Beifall aufgenommen.

A. S.

### Literatur.

Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen neben den wissenschaftlichen Lehrzweigen. Ein Beitrag zum Unterrichtswesen von Dr. Otto Lampe. Berlin 1841. Verlag der Phan'schen Buchhandlung.

Der geschätzte Herr Verfasser des vorliegenden Werkes hat sich die Aufgabe gestellt, zu beweisen, daß die Musik ein in den Schulen viel zu wenig cultivirter Gegenstand sey, worin wir ihm herzlich beistimmen, und er will durchaus mehr Zeit auf den Musikunterricht verwendet haben. Der Verfasser geht daher von der Idee aus, den Gesangsunterricht, der sich in den meisten Schulen vorfindet, in der Art zu erweitern, daß an die Stelle desselben ein umfassenderer Musikunterricht trete. Es ist dieß recht schön, wenn es nur auch ebenso ausführbar wäre. Denn wenn Hr. Dr. Lange an eine Schule überhaupt die Anforderung macht, daß sie die Weckung aller geistigen Kräfte erzielen solle, so schließt diese Forderung auch den Unterricht in der Kunst ein, weil die Kunst einen Theil der geistigen Kräfte ganz besonders weckt. Hierunter wäre aber auch die bildende Kunst begriffen, welche der Hr. Verfasser nicht so protegirt als die Musik, und der zu Liebe er kein Werk schrieb. Wenn er nun für Musik nur 6 wöchentliche Stunden in Anspruch nimmt und wir seinem Grundsatze gemäß 6 etwa für die zeichnenden oder andere Künste, wo bleibt dann die Zeit für die Wissenschaften, welche in den gewöhnlichen Schulen doch immer die Hauptsach

sind und es auch bleiben müssen. Nachdem der Verfasser in der schön geschriebenen Vorrede noch zeigt, wie die Musik eines der vorzüglichsten Bildungsmittel sey, indem sie eine Anregung auf das Gemüth ausübt, wie vielleicht kein anderes Erziehungsmittel, geht er auf seinen eigentlichen Gegenstand über und beginnt mit dem Clavierspiele. Und hier muß ich a priori bemerken, daß der Clavierunterricht ein für Schulen durchaus ungeeigneter Gegenstand sey, trotz des schönen Hausmittelchens, welches der Verfasser angibt und dieß in einem Claviere und mehreren nichttönenden Claviaturen ꝛc. bestehen soll. Er bemerkt selbst pag. 35, daß der Gedanke mehrerer Schüler gleichzeitig im Clavierspiele zu unterrichten nicht neu sey; und wir bemerken hiezu, daß uns noch kein Beispiel vorgekommen sey, daß gleichzeitig unterrichtete Schüler im Pianofortespiele auch nur etwas Erträgliches gelernt hätten, welches allerdings bei der Violine eher der Fall ist, die in dieser Beziehung alle jene Vorzüge in sich vereint, welche dem Claviere abgehen. Was aber der Herr Verfasser über die Methode des Unterrichtes sagt, ist sehr beachtenswerth und zeigt von psychologischer Auffassung.

Der Verfasser geht zum Gesangsunterricht über. Auch hier finden sich die treffendsten Bemerkungen in Hülle und Fülle vor, nur schweift er zu oft von seinem Thema ab und gefällt sich in Citationen, die oft mehrere Seiten füllen und nicht immer für den abzuhandelnden Gegenstand nothwendig erscheinen, wodurch sein eigener Text mehr aphoristisch wird, welches auch die Ursache ist, daß sein Buch trotz dem vielen Schönen und Nützlichen, was dasselbe enthält, keinen Totaleindruck hinterläßt. Nichts destoweniger stehen wir nicht an, dasselbe allen Jenen die sich mit dem Unterrichte in der Musik überhaupt beschäftigen als ein tüchtiges und gründlich geschriebenes Werk anzuempfehlen. Die Auflage betreffend, ist das Papier schön und der Druck deutlich. L—sky.

## Correspondenz.

(Preßburg am 1. Mai 1842.) Bei sehr schönem Morgen begann der 1. Mai in der Brückau mit einem Frühstück von vielen Tausenden bei klingendem Spiele der Militärbande des hier garnisonirenden k. k. Kaiser Alexander Infanterie-Regiments unter der Leitung des Capellmeisters Jos. Leschnigg.

Einen Hochgenuß für Ohr und Geist aber verschaffte uns um die heutige Mittagsstunde im hierstädtischen Theater bei glänzender Beleuchtung der Bühne und äußeren Schauplatzes M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung. Vorgetragen wurde 1. Historisch und doch Fabelhaft, Gedicht von M. G. Saphir, gesprochen von Adoldine Neumann, großherzoglich badischen Hofschauspielerinn, gemüthlich mit wahrhaft getreuer Sinnesdeutung. — 2. „Frage nicht,“ Lied für eine Singstimme von H. Proch mit Clavier- und Violoncellbegleitung, sang unsere Opern-Primadonna Dlle. Dielen mit einer glockenreinen Stimme künstlerisch und präcis; — nur hätte ich diesem Proch'schen Liede im Vortrage weniger Heroismus gewünscht. Herr Thiel, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, spielte mit Zartgefühl am Violoncello. — 3. „Die Schöpfung des Traumes,“ Gedicht von M. G. Saphir. Gesprochen von dem Goldkörnchen unseres Schauspieles Dlle. Wilhelmi; im Vortrage dieses Gedichtes zeigte sich uns ihr Talent im Gedächtniß und die Fertigkeit ihrer articulirten Aussprache im vollen Maße. — 4. Phantasie über den Marsch und die Romanze aus Rossini's „Othello“ mit Clavierbegleitung, componirt von Ernst, gespielt auf der Violine von Minkus; diesen jungen Mann wage ich einen Virtuosen zu nennen, überraschend war sein kräftiges Staccato, die Reinheit der Doppel- und Trippelgriffe, die Sicherheit in der schnellen Abwechslung des Harpeggio mit dem Flageolett, und die Fingerfertigkeit überhaupt mahnte mich seine ruhige Stellung beim Spielen, die Haltung der Violine und die eigenthümliche Bogenführung, ganz an Paganini. — 5. „O! o! ho! ho! so! so! Roccoco!“ Zeitschwank von M. G. Saphir, declamirt von Mad. Haitzinger-Neumann, großherzoglich badenscher Hofschauspielerinn. Hier kann ich weiter nichts sagen, als daß ich von Mad. Haitzinger-Neumann gehört und eigentlich gefühlt habe, was declamiren heiße; und nur sie war es, die des Dichters Gedanken, so wie er sich's beim Niederschreiben dachte, durch das Ohr der Zuhörer in den Gemüthern derselben zu erwecken wußte. — 6. Zum Schlusse humoristische Vorlesung von M. G. Saphir über die Natur und Deutung vieler mit W. beginnenden Fragewörter; daß diese Vorlesung einen Hochgenuß für Ohr und Herz verschaffte, darüber ist nur eine Stimme, und die krönende Anerkennung des bei bedeutend erhöhten Eintrittspreisen sehr zahlreich erschienenen Auditoriums. Hr. Saphir bewies — wie schon öfters — auch bei dieser Akademie seinen Wohlthätigkeitssinn dadurch, daß er einen bedeutenden Theil seiner Einnahme für die am vorhergehenden Tage durch Feuersbrünste zu Modern und Grünau Verunglückten großmüthig abtrat. — Daß es nach jeder vorgetragenen Nummer, wie auch mit Ende der Vorlesung an stürmischem Applause und Herausrufen nicht fehlte, läßt sich wohl denken.

Um 4 Uhr Nachmittags ward in der Arena aufgeführt: „Die reiche Bäckerfamilie, oder Liebesbrief und Wechselbrief,“ locales Characterbild von F. Kaiser; das Stück wurde recht gut gegeben, und gefiel.

Abends wurde im Stadttheater „der Sohn der Wildniß“ gegeben, bei abermals sehr gefülltem Hause. Hr. Klauer und Dlle. Wilhelmi zeichneten sich aus, und erhielten lohnende Beifallsbezeugungen.

Georg Schariczer.

## Miscellen.

Ein Musikfreund schrieb kürzlich aus Berlin: — „Unser gemeinschaftlicher Freund H. Ernst hat Schubert's „Erlkönig“ für „die Violine allein übertragen! Alle, denen dieser treffliche „Virtuose und Musiker bis jetzt eine Idee des geistreichen Arrangements „hat geben können, (denn es ist begreiflicherweise so schwierig, daß einige Zeit dazu gehören wird, es mit Vollkommenheit zu spielen,) sind „darüber erstaunt, wie es möglich war, auf einem in harmonischer Beziehung so beschränkten Instrumente eine so treue Übertragung der „vollstimmigen Tondichtung zu geben. Kein anderer als Ernst, der „gerade der mehrstimmigen Behandlung der Violine ein so gründliches „Studium gewidmet hat, hätte es wohl vermocht.“

## Geschichtliche Rückblicke.

5. Mai

1840 starb in Breslau der Musikdirector Gottlob Benedict Bierey, ein Mann, der sich durch 21jährige öffentliche Wirksamkeit um die musikalische Cultur Breslau's und namentlich um dessen Theater vielfache und nachwirkende Verdienste erworben hat.

6. Mai

1773 wurde zu Cividale in der Provinz Bergamo Eliodoro Bianchi, einer der tüchtigsten Gesanglehrer Italiens, geboren. Er errichtete eine Gesangsschule zu Mailand und Brescia, aus welcher bereits tüchtige Sänger hervorgingen.

7. Mai

1769 wurde zu Este im Paduanischen Giuseppe Farinelli geboren. Er gehörte der alten neapolitanischen Schule an, und war ein entschiedener Gegner der neueren Musikrichtung damaliger Zeit. Unter seinen Operncompositionen nennen wir „Chiarina“ als die letzte, welche er 1816 für die Scala zu Mailand schrieb. Für Kirchenmusik blieb er noch länger thätig und starb 1836 als Dom- und Theatercapellmeister zu Triest.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 56.** **Dienstag den 10. Mai 1842.** **Zweiter Jahrgang.**



### Pariser Courier.

Wie Sie erfahren, ist Cherubini, dieser ungefällige Mensch des eisernen Willens, endlich gestorben und begraben. Bei seiner Leichenfeier, wo viele hundert Künstler zugegen, sang man das vor einigen Jahren von Cherubini gedichtete Requiem, welches bei seinem Tode, den der Componist früher vermuthete, gegeben werden sollte. Wirklich wurde es auch bei dieser Gelegenheit, nach des Verfassers Wunsch, wenn nicht zum ersten, doch zum dritten Male öffentlich aufgeführt. Früher gab man es einmal im Conservatorium, und dann bei der Kirchenceremonie des unglücklichen Ad. Nourrit, der in Italien mit einem Selbstmorde seinem Leben ein Ende gemacht. Cherubini schrieb dieses zweite Requiem in seinem 76. Lebensjahre. Fehlt ihm auch Geist, oder besser gesagt Begeisterung, vielleicht das Gloria ausgenommen, so ist es doch als Kunstproduct, rücksichtlich der bloß materiellen Ausführung, ein bewunderswerthes Stück Arbeit. Freilich mit seinem früheren Requiem, das vor 20 Jahren zur Welt kam und das Cherubini'n auch im Fache der Kirchencomposition einen Namen machte, ist es nicht zu vergleichen. In diesem wallt das lebendige Feuer der schöpfungsfähigen Manneskraft, in jenem schleichen Funken hin und her, wie Sie es manchmal an einem Holzscheite gesehen, das so eben noch gebrannt, nun aber nur noch im Ersterben verglimmt.

Ich weiß nicht, ob Ihnen schon etwas von dem Eigensinn des berühmten Verfassers der deux Journées, von seiner, ich darf sagen, pedantischen Pünctlichkeit zu Ohren gekommen. Hören Sie doch folgende Anekdoten, es sind die Schlußlinien aus dem Capitel seiner Characteristik, wohl auch die richtigste Bezeichnung derselben. Einen Tag vor Cherubini's Tod erhielt er den Besuch seines ebenfalls augenblicklich erkrankten 56jährigen Freundes Berton. Als sich beide Männer, zwei Testamente aus der Vorzeit, vom Gehen unterhielten und vom Kommen, bemerkte Cherubini: „sie wollen mich nach dem Père Lachaise tragen (seine Angehörigen besitzen nämlich daselbst eine Familiengruft), es wird aber nichts daraus, nach Montmartre will ich." — Monmartre ist ein viel näher gelegener Kirchhof. Cherubini wußte aus mathematischer Erinnerung, daß der kürzeste Weg, von einem Punct zum andern, die gerade Linie; da hatte er denn auch im Sinne, diesen Weg auf seiner letzten Wanderung einzuschlagen, und wählte Monmartre. Die Familie that diesem Willen jedoch nicht Genüge und trug den Entschlafenen nach dem Père Lachaise, wo noch viele Träumer ruhen.

Ein anderer Zug, den ich erzählen wollte, ist folgender: Zehn Minuten vor seinem Tode hörte Cherubini in einem nicht fern liegenden Zimmer Geräusch. „Was ist das?" fragte er den bei ihm stehenden Wärter. „Man ißt zu Tische, beim Mittagsessen." — „So, man ißt zu Mittag, — ich will auch zu Mittag essen." — „Aber Sie können doch" — „Ich will's; hol' mir nur erst ein Schnupftuch." Der Bediente ging und brachte das Verlangte. Cherubini entfaltet das Linnen, „das hat Nummer drei," bemerkte er, auf die Zahl weisend, „das unbrauchbar gewordene hatt eins, also muß ich Nummer zwei haben. Hol mir's." Der Bediente ging abermals. Während dem gedachte Cherubini aufzustehen. Kaum aber vom Bette herunter, verließen ihn seine Kräfte, und er fiel nieder. Der hereineilende Diener hob den Greisen auf und brachte ihn in das verlassene Bett zurück. Da waren die Geister des Lebens vollends von ihm gewichen und man stand am Lager eines Gestorbenen.

Diese Schnupftuchsgeschichte ist buchstäblich wahr. * * *

---

### Musikalische Daguerreotypen.

Die heurige Concertperiode ist nun fast vorüber! Es war wieder eine äußerst rührige und geschäftige Saison. Liebhaber von Statistik, nämlich Menschen, die sonst gar nichts zu thun hatten, haben sich die Mühe genommen alle öffentlichen und die bedeutenderen Privatconcerte zusammenzuzählen; die Ziffer derselben soll enorm seyn.

Wir haben in dieser Concertsaison wieder tausendmal Pianoforte-Variationen über eine Arie aus „Norma," aus „Sonnambula," aus „Elisir d'amore" u. s. w. gehört. Wir haben Künstler gehört, welche, von St. Petersburg kamen, indem sie London passirten, italienische, französische, belgische, böhmische, von allen Ländern, von jedem Geschlechte, von jedem Alter von 9 Jahren aufwärts. Wir haben sie alle dieselben Figuren, auf demselben Fortepiano, mit denselben Fingern spielen gesehen. Auch haben wir eine sehr große Anzahl von Violinisten bewundert, welche mit der Spitze des Bogens köstliche Sächelchen ausführten, und sich alsdann auf die vierte Saite, die Paganini Saite, stürzten, auch Flöte und Hoboe auf der Violine spielten, wie Paganini und Myriaden harmonischer Töne hervorbrachten, wie Paganini!

Wir haben gehört — doch was haben wir nicht alles gesehen und gehört? Wir haben dasselbe Publicum mit seiner Gegenwart zum 999. Male dasselbe Concert beehren gesehen!!

Wir sind daher nicht im Geringsten erstaunt, von den Wunderwerken der musikalischen Kunst, von dem unbeschreiblichen Fortschritte der Musik, von der Popularität der Musik sprechen zu hören. Popularität! Da sind wir plötzlich auf das rechte Wort gestoßen. Die Musik hat wirklich eine verzweiflungsvolle Popularität in unseren Zeiten erhalten. Man denke nur der Leiermänner und Hausmusikanten, welche unseren Ohren unablässig die Tortur anzulegen eifrigst bemüht sind. Und ist es etwa viel besser mit den Excessen des Fortepianospielens, welche schon so weit gediehen sind, daß dieses herrliche Instrument uns

beinahe zum Ekel wird? Es thäte wahrlich Noth, gegen dieses Propaganda-Instrument eine gesetzliche strenge Reaction einzuleiten.

Ich will hier nicht den Insurgenten spielen gegen die Vertheidiger des „unbeschreiblichen Fortschrittes;“ da es sich aber lediglich um Musik handelt, so muß ich so bescheiden als möglich erklären, daß ich an den unbeschreiblichen Fortschritt und an die täglich zunehmende Popularität der Musik nicht glaube. Die Musik, dem Anscheine nach die leichteste unter den schönen Künsten, ist gerade diejenige, welche die längsten und mühsamsten Studien bedarf. Ich verstehe unter Musik die musikalische Sprache, die Kunst mehrere Töne so weit mit einander zu verbinden, daß sie einen vollständigen Satz (wie wir uns einen Redesatz denken) ausmachen; mehrere derlei Sätze so zu stellen, daß man es ein lyrisches Gedicht in Tönen nennen kann.

Ist nun diese Kunst heutzutage populär geworden? Gibt es überhaupt eine populäre Musik, von der wir so oft reden hören? Ich meinerseits glaube, es gibt populäre Lieder, Walzer, Quadrillen, Galoppen ꝛc., es gibt einen ganz eigenthümlichen Rhythmus in der Musik, welcher einer ganz besonderen Popularität genießt. Ganz etwas anderes ist der Geschmack der Musik; der hat sich freilich überall, bis zu den wildesten Menschen ausgebreitet. Musik ist so zu sagen ein allgemeines Bedürfniß. Es gibt Niemanden, der nicht Freude an ihr hätte, der nicht selbst, oft seiner unbewußt, sich ein Liedchen pfeift, singt oder brummt. Eben dieses Bedürfnisses halber hat man für jene, welche nichts von Musik verstehen, eine eigene Musik, eine Omnibus-Musik erfunden, und damit der Name der Sache entsprechend klänge, sie populäre Musik getauft.

Deßhalb hören wir in unseren Concerten und Akademien meistentheils nur Variationen über Thema's, die uns schon zum Ekel sind, oder Piecen, die uns kein Concertgeber vorzureiten unterläßt. Oder sollte wohl dieser Umstand seinen Grund in etwas Ähnlichem haben, wovon uns Steibelt eine so treffliche Anekdote erzählt? Dieser Virtuose war nämlich einst begierig, einen fremden Concertanten zu hören, welcher als Phänomen ausposaunt wurde der keinen Rivalen finde in der unbeschreiblich vollendeten Ausführung der wunderbarste Pianofortevariationen, die man jemals gehört hat. Steibelt w doch begierig, das unvergleichliche Phänomen zu hören, und eine sammenkunft kam zwischen den beiden Virtuosen zu Stande. Phänomen führte seine Variationen auf eine Weise durch, d Gegner vor Freude, vor Bewunderung oder vor Eifersucht ge sich war. Steibelt bat ihn, sie noch einmal, noch zweim derholen, was sehr bereitwillig geschah. Hierauf beschwor unsern Virtuosen, eine Phantasie, wie sie in der Mode len, und wenn er diese eben so meisterhaft durchführen w vorhergehende Stück, so würde er selbst es nicht wagen e streitig zu machen.

Ich spiele kein anderes Stück mehr, sagte das

Warum?

Weil ich kein anderes weiß.

Wie lange studieren Sie dann an demjer Sie mir eben vorgespielt haben?

Sieben und zwanzig Jahre.

S—n.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 3. d. M. kam Mercadante's „Bravo,“ eine Oper, welche in Italien viel Glück machte, selbst auch hier in der vorigen italienischen Stagione mit Beifall aufgenommen wurde, zur Aufführung. Sie trägt wohl alle Vorzüge und Mängel der Mercadante'schen Opern an der Stirne, als da sind: die mit vielem Geschicke und einer genauen Kenntniß des Effectes zusammengestellten Ensembles, eine mitunter eigenthümliche Behandlung des Instrumentalen, welche oft für Originalität gilt, wenig Neuheit in der melodischen Erfindung, ein Anhäufen von imposanten Effectstellen, die den Hörer ermüden und die Kräfte der Sänger zu erschöpfen drohen, während an andern Stellen die musikalische Characteristik ganz und gar aus den Augen gelassen ist, ferner ein unbedingtes Huldigen des herrschenden Geschmackes ohne Berücksichtigung höherer Kunstanforderung. Dessen ungeachtet ist sie doch eine der bessern dramatischen Compositionen Mercadante's, und hatte bei ihrer ersten Aufführung in der Mailänder Scala im Jahre 1838 sehr günstigen Succeß. Das Sujet, dem Cooper'schen Roman gleiches Namens nachgebildet, bietet viele wirksame Momente, obgleich nicht geläugnet werden darf, daß in dem Libretto der Mangel an Klarheit und Deutlichkeit der Handlung mitunter sehr fühlbar ist, so zwar daß oft dem Zuhörer, der zufällig weder den Cooper'schen Roman kennt, noch auch sonst mit einem gedruckten Textbuche versehen ist, der dramatische Faden gänzlich entgleitet.

Die Besetzung war in den Hauptpartien beinahe die der vorigen Saison. Sigr. Donzelli gab die Titelrolle mit einer Wahrheit und vollendeten Durchbildung, die in ihm den Künstler ersten Ranges nimmer verkennen läßt, wenn gleich seine natürlichen Mittel im Abnehmen, dem Sänger Hindernisse in den Weg werfen, die nur eine Meisterschaft, wie Donzelli sie besitzt, wegzuräumen im Stande ist. Unübertroffen ist er im Vortrage der Recitative. Es bildet aber dieser Part auch einen der Glanzpuncte in dem Repertoir dieses Künstlers. Sigr. Castellan als Pisani legte viel Eifer an den Tag, und genügte auch, insofern die Anforderungen sein Stimmvermögen nicht überschreiten. Sigra. Tadolini leistete als Violetta im Gesange Vorzügliches, in der Darstellung wäre dieser Sängerinn, in dieser Parthie mehr Wärme zu wünschen. Sigra. Schrickl als Teodora war dem Publicum neu. Ihre Stimme ist, ohne eben großartig zu seyn, sonor, und die Töne, die innerhalb ihres etwas beschränkten Umfanges liegen, sind rund und voll. Sie zeigt eine gute Schule und hat viele Kehlenfertigkeit für einen Organ der nicht allzubiegsam erscheint. Was die Darstellung anbelangt, zeigte Sigra. Schrickl eine lobenswerthe characteristische Auffassung. Sig. Derivis, den wir bereits in „Anna Bolena“ hörten, gab den „Foscari.“ Sein Gesang ist noch nicht ganz ausgebildet, deßhalb er auch sein Stimmvermögen noch nicht in seinem ganzen Umfange zeigen kann, übrigens war seine Leistung eine keineswegs mißlungene, ja ich glaube, daß dieser Sänger bei seinen körperlichen Vorzügen und der Kraft und Fülle, die enzelnen Tönen seiner Stimme innewohnt, mit Fleiß und Beharrlichkeit bald das Ziel erreichen dürfte, das er sich vorgesteckt hat. Die Chöre gingen gerundet zusammen. Herr Capellmeister Nicolai leitete das Ganze mit Umsicht.

A. S.

Mittwoch den 4. M. fand eine musikalische Akademie Statt, in welcher Sigra. Salvini und die Sigri. Castellan, Varesi, Rovere schon besprochene Piecen vortrugen. Außer diesen wurden die beiden Ouverturen von C. M. von Weber zum „Freischütz“ und „Oberon,“ von dem Orchester mit vieler Präcision aufgeführt. — Der Akademie folgte, zum erstenmale hier gegeben, das Ballet: „Gisela oder die Willis“ von St. Georges, Theophile Gautier und Coraly, mit Musik von Adam, hier in die Scene gesetzt von Dlle.

Blangy. — Es ist in diesen Blättern so viel Erschöpfendes über dieses Ballet bei Gelegenheit der Aufführung in Paris gesprochen worden, daß wir der Mühe überhoben zu seyn glauben, über dasselbe noch etwas zu sprechen, und verweisen daher den Leser auf den Aufsatz „Gisela oder die Willi's (in Nr. 85 des I. Jahrgangs 1841), welcher aus der Feder des geistreichen Referenten der „Gazette musicale" Paul Smith geflossen, und auf die Correspondenznachricht aus Paris (Nr. 90 d. I. Jahrganges 1841), welche einen ausführlichen Artikel über dieses Ballet, geschrieben von dem geachteten Schriftsteller Ferdinand Braun, enthält, und gehen zur Aufführung über. Dlle. Blangy in der Titelrolle zeichnete sich durch Grazie und Lebendigkeit vorzüglich aus, ihre Mimik ist wahr und sprechend ohne zu übertreiben; die Leichtigkeit ihres Tanzes eignet sie vorzugsweise zu der Darstellung dieser luftigen Willi. Weiters waren noch beschäftigt Herr Carrey, welcher sehr viel Behendigkeit und Muskelkraft entwickelte, Hr. Alexander und Mad. Mattis in einer Polka (!!), Dllen. Scribani, Kohlenberg und Rozier, welche letztere bei der ersten Aufführung mit kleinen Hindernissen zu kämpfen hätte, jedoch in ihren Pas seul viel Grazie zeigte. A. S.

## Drittes Concert

**des Herrn A. Bazzini, im Saale des Musikvereins, den 4. d. M.**

Bazzini's Technik hat etwas Blendendes und den Vorzug einer gewissen Spontaneität, die ein sicherer Beweis von Talent ist. Dieß erklärt auch die ungemessene Überschätzung seines Verdienstes von Seiten mancher Ganzfreunde und Halbkenner der Kunst, deren wohlgemeinte, aber unkluge, weil unwahre, in-den-Himmel-Erhebung des jungen Virtuosen den gesetzteren Theil des musikalischen Publicums mißtrauisch stimmte, und somit für ungünstige Eindrücke empfänglicher machte, als bei vollkommener Unbefangenheit der Fall gewesen wäre. Denn wenn einem gesagt wird, seit Paganini sey keine solche Erscheinung da gewesen, so drängen sich alle großen Eigenschaften der gegenwärtig berühmtesten Violinisten, (z. B. Beriot, Böhm, Bull, David, Ernst, Ganz, Grund, Haumann, Lipinsky, Lübek, Maurer, Mayseder, Möser, Molique, Müller, Pott, Prümer, Spohr, Vieuxtemps, Zimmermann u. s. w.) in den Vordergrund des Gedächtnisses und bilden gewissermaßen eine Schutzwehr gegen den neuen Eindringling, der so vielen alten Ruhm zu überstrahlen, dessen frisch aufgeschossener Lorbeer so viele wohlverdiente und bewährte Kränze in Schatten zu stellen droht; und durch dieses Bollwerk von Erinnerungen und Vorliebe sieht der Blick begreiflicherweise trüber, als wenn ihn die neue Erscheinung ohne hemmendes Medium trifft. So kam es denn, daß die „alte Garde" hier eher zu nachtheilig als zu nachsichtig über Bazzini im ersten Augenblick urtheilte, und gegen vorerwähnte übertriebene Anpreisung den schroffsten Gegensatz bildete. Das Gleichgewicht zwischen beiden Extremen stellte sich jedoch bald heraus, und kann wohl in Kürze dahin ausgesprochen werden: daß Bazzini ein entschiedenes Talent sey und daß seiner Virtuosität (wie ich oben bemerkte) eine gewisse Spontaneität zuerkannt werden müsse, daß aber gegenseits seiner Technik viel Incorrectes anhafte und daß seine Richtung sich (wenigstens bis jetzt) als fast ausschließlich nach äußerlichem Effect strebend erweise. Das Nähere über dies Alles habe ich in meinen beiden frühern Berichten über ihn (Nr. 45 und 48 d. Bl.) entwickelt.

Was dieses dritte Concert speciell anbelangt, so spielte der Concertgeber, außer drei schon früher vorgetragenen Tonstücken von eigener Composition (Souvenir de Beatrice di Tenda, Quartetto dei Puritani pour le Violon seul und Variazioni brillanti über ein Thema der Sonnambula), noch ein gleichfalls selbst componirtes Scherzo variato über Weber's „Aufforderung zum Tanze" und das Allegro aus R. Kreutzer's 17. Violin-Concert. — Jenes schließt sich zwar im Allgemeinen der Tendenz nach den übrigen uns zu Gehör gebrachten Compositionen des Virtuosen an, ist aber ohne Zweifel das Gediegenste in Auffassung und Ausführung und hat namentlich in den Tutti's viele recht geistreiche und ein liebenswürdiges Talent bekundende Wendungen, so daß sich mit größerer Gewißheit als aus irgend einer andern Leistung des jungen Mannes aus diesem Tonstücke die Hoffnung schöpfen läßt, er könne sich noch in seinem Innern concentriren und dem bis jetzt so stark vorwaltenden oberflächlichen Schimmer entsagen, wo denn bei seiner augenscheinlichen Empfänglichkeit und Bildsamkeit sehr Ausgezeichnetes von ihm erwartet werden dürfte. Es fehlt ihm nur ein auf größere Correctheit gerichtetes Studium und der nach innen gewendete Blick, um ein großer Virtuose im edleren Sinne des Wortes zu werden. — Der Vortrag des Kreutzer'schen Concertes bewies, daß Hr. Bazzini noch nicht in den Geist der ältern soliden Schule eingedrungen ist; ein breiterer Strich und eine ruhigere edlere Haltung wäre hier durchaus unerläßlich; daß die Cadenz im Style verfehlt war und ganz aus dem Tone fiel, konnte nicht überraschen. Löblich ist indessen jedenfalls die Gesinnung, die aus der Wahl hervorgeht, und es that wohl, ein solches würdiges sedates Werk (selbst mit mangelhafter Execution) wieder einmal zu hören.

Die Zwischennummern des Concerts waren: 1) Ein Lied, „In der Heimat ist es gut," Worte von C. Hell, Musik von N. Jacobsohn; eine gemüthlich empfundene und richtig gedachte, aber kaum bestimmt genug ausgeprägte Composition eines vielversprechenden jungen Mannes, die aber von dem Sänger, Herrn Koch, zu flach und gedankenlos vorgetragen wurde, um beim Publicum Eindruck machen zu können, um so mehr, da der Componist selbst die gehaltreiche Begleitung am Clavier zu unselbstständig behandelte. 2) Uhland's „Ständchen," in Musik gesetzt von B. Randhartinger; diese geistreiche und mit Recht beliebte Composition wurde von dem Componisten selbst mit dem ihm eigenen zarten Ausdrucke gesungen. 3) Bazzini's Romanze „la Melanconia," vorgetragen von Hrn. Castellan, und aus des Componisten zweitem Concert bereits bekannt.

Dr. A. J. Becher.

## Concert

**der Dlle. Eduarda di Bolivia, im Saale des Musikvereins, den 8. d. M.**

Diese junge und in ihrer äußeren Erscheinung fremdartig-interessante Amerikanerinn (aus Portorico) behandelt ihr Instrument, die Pedalharfe, recht brav; ihr Spiel ist correct und rein, und mit einer lobenswerthen Fertigkeit verbindet sie einen hübschen, geschmeidigen und (was leider jetzt so selten ist) natürlichen Vortrag; besonderes Lob verdienen ihre Accordgriffe, die mit großer Sicherheit und Gleichzeitigkeit des Anschlags erklingen, und ihr Forte, wobei die Saiten fast nie aneinanderschlagen; ihr Pianissimo ist bisweilen allzu leise, und an manchen der stärkeren Stellen hätten die Saiten schneller nachgedämpft werden müssen. Mehr Effect würde die junge Künstlerinn unstreitig gemacht haben, wenn sie eine bessere Wahl für das Vorzutragende getroffen hätte; denn sowohl die Variations brillantes über ein Thema der Muete, als das Souvenir über irländische Nationalmotive, beides von Th. Labarre, sind von so absoluter Insignificanz, daß es selbst der höchsten Virtuosität nicht würde gelingen können, den Hörer vor einiger Langenweile zu schützen, und es ist wirklich viel zum Lobe der Concertgeberinn gesagt, daß das Publicum diese Nummern mit Theilnahme anhörte. Vielleicht haben wir noch Gelegenheit, Dlle. Eduarda in geistreicheren Compositionern zu vernehmen.

Dlle Plenk sang eine Arie aus Bellini's „Montecchi e

Capuletti," und verdient als Anfängerinn, die Talent und Gefühl verräth, alle Aufmunterung; möge sie sich vor dem Abwege der Affectation hüten. Herr Schmidtbauer sang mit zuviel gezierter Manier Beethoven's „Neue Liebe, neues Leben." Recht wohlthätig wirkte darauf des Hrn. G. Hölzel's Vortrag seiner eigenen lobenswerthen Composition „Liebesschmerz" und „das Waldkirchlein;" dieser Sänger sang heute mit besonders viel Wahrheit des Ausdrucks.

Über das Violinspiel des jungen Hrn. Ad. Simon habe ich öfters lobend zu berichten Gelegenheit gehabt; auch heute bewährte sich sein Talent und die gute Schule, aber leider war er der gewählten Composition, Variationen über ein Bellini'sches Thema von Vieuxtemps, noch nicht gewachsen. Daß doch der Mißgriff, zu schwierige Stücke zu wählen, so häufig vorkommt! Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Preßburg.) Im hiesigen Stadttheater wurden Montag den 2. Mai von einer Gesellschaft Dilettanten zum Vortheile der in Pesth zu gründenden protestantischen Hochschule 3 kleine Theaterstücke — mit sehr erhöhten Eintrittspreisen — gegeben; nämlich: 1) „Jadest," Lustspiel in einem Acte, von Fr. Braunau. 2) „Die Gouvernante," Posse in einem Aufzuge von Körner, und 3) „Nach Mitternacht," dramatisches Lustspiel in einem Acte, nach dem Französischen, übersetzt von Freiherrn von Braun. Sämmtliche Dilettanten spielten vorzüglich gut. — Nach dem ersten Stücke sang die hochgeborne Marquise Eleonora Erba-Odescalchi mit Hrn. v. Suppé im Theatercostume das „Recitativo e Duetto — quando amore, nell' opera l'Elisir d'amore,"in italienischer Sprache, — und nach dem zweiten Theaterstücke die Arie „prendi for me sei libero," mit dem beliebten Tadolini-Walzer von Ricci, auf bekannt virtuose Weise, und mußte nach unaufhörlich stürmischem Applause beide Gesangpartien wiederholen. Hr. v. Suppé machte den Buffo-Doctor mit einer Beweglichkeit und Freundlichkeit, daß man es nicht besser wünschen kann. — Gestern Abends gab ebenfalls im Stadttheater bei erhöhten Eintrittspreisen, Mad. Bishop mit Herrn Bochsa ein Concert, in welchem Mad. Bishop 4 Nummern sang, und Herr Bochsa 2 Nummern auf der Harfe spielte. Beide erhielten Beifall, der sie auch bestimmte noch einige Tage hier zu verweilen, um Samstag den 7. Mai ein zweites Concert zu veranstalten, das auch bereits angekündigt ist. Scharitzer.

(Paris.) In diesem Monate erleidet unsere Oper bedeutende Verluste: Mad. Dorus-Gras reist mit 15. d. M. auf einen zweimonatlichen Urlaub nach London, wo sich gegenwärtig Dlle. Nau aufhielt, die bis 15. als Mitglied unserer Oper hieherkommt. Hr. Chollet aus Brüssel ist bei der komischen Oper engagirt. — Ein neuer Verein fand hier auch seine Entstehung, den Herzog v. Coigny an der Spitze, zur Errichtung eines Denksteines für den verblichenen Tonheros Cherubini.

(Rouen.) Hr. Baroilhet gastirte hier in „der Favorite" und in der „Königinn von Cypern" mit außerordentlichem Beifall, besonders in Halevy's Oper leistete Großes.

(Dijon.) Der Violinist M. Alard, welcher von der philharmonischen Gesellschaft hieher berufen wurde, spielte mit sehr großem Erfolge.

(Pisa.) Zu Cherubini's Todtenfeier kam ein Requiem von großen Meister selbst componirt in der St. Franzens-Kirche zur Aufführung.

## Notizen.

### Deutsche Musik in Frankreich.

Ein Pariser Correspondent der Allg. Ztg. (mit der Pfeil-Chiffre) schreibt unterm 26. April: — „Der germanische Genius dringt immer „weiter in die Seele der Franzosen vor, und während sie Beethoven „zu den feinsten ihrer Genüsse rechnen, während der deutsche Walzer „auf allen Bällen und Orgeln immer heimischer wird, während das „Volk selbst dem frommen Liede hessischer Bäuerinnen theilnehmend „zuhört, erfüllen Chöre französischer Handwerker die berauschende „Frühlingsluft mit Melodien, die an den Rhein, die Weser und die „Elbe gewohnt sind."

### Thibaut's Musikalien.

Die Allg. Ztg. enthält in ihrer Beilage Nr. 123 einen Artikel aus Heidelberg unter obiger Überschrift, worin des Verstorbenen mit gebührender Anerkennung gedacht und der Wunsch mit Recht geäußert wird, seine kostbare Musikaliensammlung, deren Verzeichniß eben erschienen sey, möge „ungetrennt in die Hände eines würdi„genden Besitzers kommen, der in dem Geiste des Sammlers an einer „neuen Stätte jene alten Genüsse wieder bereitete, die jedem, der sie „einmal theilte, unvergeßlich sind."

## Concert-Anzeige.

Nächsten Donnerstag findet im Musikvereinssaale um die Mittagsstunde ein Concert Statt, dessen Ertrag einem wohlthätigen Zweck gewidmet ist. Sowohl die accreditirten Namen der mitwirkenden Künstler, nämlich die Herren Bazzini, Briccialdi, Döhler und Nestroy — dann die Mad. Jäger, welche nach ihrer langen Krankheit zum erstenmale wieder öffentlich erscheint, — als die Wahl der Gesang- und Musikpiecen dürfen für vollgültige Bürgen einer angenehmen Unterhalung gelten.

## Geschichtliche Rückblicke.

**8. Mai**

1758 wurde zu Olach bei Erfurt Joh. Rud. Berls, ein braver Componist und fertiger Clavier- und Orgelspieler, geboren. Durch die Errichtung mehrerer Singchöre und Quartett-Gesellschaften, wo nur Werke berühmter Meister zur Aufführung gebracht werden durften, hat er sich sehr viel Verdienst erworben.

**9. Mai**

1707 wurde David Abraham Böhmer, dasiger Zeit für den größten Künstler auf dem Fagott in ganz Europa gehalten, zu Muslau in der Oberlausitz geboren. Starb 1786.

1822 starb zu Dresden die Zierde der dortigen italienischen Oper und Liebling des Publicums: Giovanni Cantù, erster Tenorist.

**10. Mai**

1739 wurde Joh. Wanhal, geschätzter Tondichter, zu Neu-Nechanitz in Böhmen geboren. 1760 kam er in die Dienste der Gräfinn Colloredo nach Wien, wo er sich als Componist einen bedeutenden Namen erwarb. 1813 starb er zu Wien und hinterließ eine große Anzahl von Tonwerken, welche aber, meist Manuscripte, im Publicum wenig bekannt sind.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 57. Donnerstag den 12. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.

## Pariser Courier.

Mit den Concerten ist es immer noch nicht zu Ende. Ein jeder thut was er kann, und will sein Concert geben. So sollen laut einem Journale vergangene Woche siebenzig Concerte hier stattgefunden haben. Das ist freilich eine ungeheuere Zahl. Bedenkt man aber, daß Concerte dem Künstler als Fähigkeitsdiplome gelten, woraus ihm Schüler und Unterkommen ersprießen, so wird diese Concertwuth weniger auffallend erscheinen. Die Journalistik ist in solchen Fällen (gewöhnlich) hilfeleistend bei der Hand, und so läuft die Sache befriedigend ab. Sie werden nun aber fragen, woher das Publicum, um die Säle zu füllen, woher das Publicum mit klingenden Proben seines Eifers? — In einer Stadt wie Paris sind eben zur Winterszeit viele Soiréen. Zum Tone gehört es, daß bei Spiel, Thee und Tanz auch etwas musicirt werde, und da wird denn dieser aufgeboten und jener. Die Künstler sind bereitwillig und lassen sich hören hier und dort; finden aber dann auch für gut, ist das Stündlein ihres Concertes gekommen, in jede der Familien, wo sie zur Zeit Gratisproben ihres Talentes gegeben, ein Dutzend Billete zu schicken, welche die Hausfrau bestens (jedes zu 10 und 15 Franken) anbringen mag. Zurückgeschickt können schicklicherweise diese Billete nicht werden, und so wird das Unmögliche aufgeboten, damit jedes Billet einen Besitzer finde. Das ist nun, wir läugnen es nicht, eine etwas aufdringliche Art der Auditorenwerbung; aber was thun? Von der Luft lebt man denn doch auch nicht, und Musik machen umsonst ginge schon an, wäre nur auch der Magen mit Musik zufrieden, und könnte man sich Hosen damit machen oder Handschuhe kaufen.

Vorzügliche Concerte, die uns aufbehalten, sind diejenigen von Thalberg, Lacombe, Herz u. s. w. Verwichen gab die Salle **Vivienne**, unter der Direction der **France musicale**, ein Concert unter dem Titel: „**Festival historique et religieuxe, donné par 160 musiciens. On y entendra pour la première fois: Paulus, célèbre Oratorio de Mendelssohn, avec choeurs, orchestre et soli; pour la première fois, Une symphonie inédite à grand orchestre par H. Bertini. Le trio de la création de Haydn. — Air de Joseph de Mehul. Ave Maria d'Arcadet (1560). — Air de Samson. — Fragment du Stabat Mater de Rossini.**“

Von dem Namen Festival nachher, erst von dem Oratorio Paulus. Welche Geltung diese Tondichtung in Deutschland hat, das wissen Sie; natürlich war es, daß ich mit Spannung der Pariser Kritik entgegensah, die, wie ich glaubte, ein so wichtiges Werk mit Gründlichkeit behandeln würde. Dem war nicht also. Zu zwei verschiedenen Malen gab die France musicale Fragmente des obgenannten Oratorio, und jüngst, wo die Kritik öffentlich werden konnte, schwieg die Gazette musicale völlig stille, die France aber lieferte folgende Zeilen, die ich ohne Commentar übersetze: „Das Oratorium Paulus, „d. h. Pauli Bekehrung, von Mendelssohn, füllte den zweiten „Theil des Festivals aus. Eine Introduction, drei Chöre, drei Solo's „wurden gegeben. Es ist dieß nur ein Bruchstück des Mendels„sohn'schen Werkes, das bei weitem ausgedehnter ist. — Die In„troduction leidet an demselben Fehler wie beinahe alle Producte des „künstlerischen Deutschlands heutiger Zeit, sie ist zugleich vag und an„maßend (prétensieuse). Die deutschen Künstler der Gegenwart „geben sich eine unerhörte Mühe, etwas zu seyn, entfernen sich aber „nur allzu oft vom Natürlichen. Nichtsdestoweniger enthält das Orato„rium Schönheiten des ersten Ranges. Ein Chor, welchen das Publicum „zweimal hören wollte, ruht auf einer breiten ausdrucksvollen Melo„die; die Begleitung ist eine originelle Zeichnung, welche sich unaufhör„lich hören läßt, sey's unter dem Gesange der Blechinstrumente oder „der Choralmassen; der Effect war gränzenlos. Dann hat man eine be„lebte pathetische Sopranarie beklatscht, wie auch einen zweiten Chor, der „sehr gut geschrieben ist, und eine Tenorarie. Was man von dem Ora„torium Paulus gehört, läßt wünschen, es mögen andere Nummern „des Werkes, das sicherlich einen großen Werth hat, bald aufgeführt „werden.“

Nun das Wort Festival. Glauben Sie mir's, daß man bald nicht mehr wissen wird, wovon die Rede sey, spricht man zufälligerweise den Namen Concert aus? — Der Ausdruck Concert ist veraltet und auf dem Puncte, aus der Reihe der Lebenden ausgeschieden zu werden. Aber mit welchem Terminus jenen Act bezeichnen, wenn in einem Hause Menschen zusammenkommen, wovon die Einen Instrumente spielen oder singen, während die Andern Geld bringen und zwei Ohren? — Vor zwei Jahren hatte Berlioz im Saale der großen Oper eine Menge Menschen beider Kategorien zusammengebracht, und am Tage des Festes ein viereckiges Papier auf die Mauern von Paris heften lassen; auf dem Placat las man mit Riesenbuchstabenschrift erst das Wort Festival, dann mit noch größeren Characteren den Namen: Berlioz. Ob nun jenes Fest ein Festival war, das ist eine andere Frage; so viel aber ist gewiß, daß der Componist der phantastischen Symphonien das Wort aus England herüberbekommen, wenn es nicht anders eine Einflüsterung seiner Gattin, die unter Großbritanniens Himmel das Licht der Welt erblickt haben soll. — Die France musicale kündigte denn nun auch ein Festival an, und zwar ein Festival historique.

Dieses Beiwort ist, wenn wir nicht irren, Fetis'sche Erfindung. Herr Fetis bot vor Jahren schon den Parisern seine Concerts historiques, und als historische Gewißheit darf man annehmen, daß der damalige Concertgeber der Musik gewöhnlich eine salbungsvolle Rede vorangehen ließ, daß man ihn einmal ausgepfiffen, und daß am

Ende von Besuchern nur die Symphonisten des Orchesters zu sehen waren. Jetzt aber ist das Alles vergangen, Alles ist neu geworden, und darum läßt sich auch für die **Festivals historiques** fröhliche Hoffnung hegen.

Gebt nur Acht jetzt, ihr lieben Leser, auf einmal wird Alles historisch werden. Das Wort hat so einen Anstrich von Firniß und Gelehrsamkeit, daß es einem wohl zu Sinne kommen könnte, es stecke etwas in der Tasche. Wir werden historische Capriccios, Riverien, Phantasien und Walzer vom Stapel laufen sehen; kündigte doch die Musikhandlung Meissonnier schon einen Contretanz an unter folgendem Titel: **Le roi Dagobert, quadrille historique, non à l'envers, par Parizot.** Zur Erklärung dient, daß der Zusatz **non à l'envers** auf den zweiten Vers eines alten Liedes **le roi Dagobert** anspielt, das so anfängt: **Le bon roi Dagobert avait mis sa culotte à l'envers.** Da es nun schon **symphonies pastorales, historiques, phantastiques, dramatiques** u. s. w. gibt, so dürfte wohl eine **symphonie historique** *) das Licht der Welt erblicken, weil es da wenigstens nicht an Stoff fehlt, indem es zu jeder Zeit Batallien gegeben hat, wie auch Helden, große und kleine, von Josua bis Napoleon, und so stünde denn zu erwarten, daß man die Geschichte sämmtlich musikalisch porträtiren werde, um daraus die Nachwelt mit Wundern der malerischen Tonkunst zu unterhalten. Nach den **symphonies historique**, sagt man, käme die **symphonie absurde**; hierüber aber weiß man noch nichts ganz Bestimmtes, und Einige glauben sogar, nur der Titel sey in der Zukunft zu suchen, die Sache hätten wir schon.

Wie ich vernehme, hat der Contrabassist Johann Hindle Paris wieder verlassen. Hindle erntete auf seiner Reise Ehre, Bewunderung und Dank. Jedermann erstaunte über die außerordentlichen Effecte, die der Künstler dem Contrabaß entlockte. Hindle spielte im Conservatorium, eine seltene Auszeichnung, auf die er stolz seyn darf. Wir haben einen schmeichelhaften Brief gesehen, welchen der Secretär der **Société des Concerts** an Hindle richtete, und worin demselben in den ehrenvollsten Ausdrücken für seine Leistungen gedankt wird. Bei dem Briefe lag eine silberne Medaille, als Andenken an Hindle's Aufenthalt in Paris. Auf der einen Seite dieser Medaille befindet sich eine Lyra, um welche die Worte: **Ecole royale de musique**; auf der andern glänzt oben eine strahlende Sonne, worunter man liest: **Société des Concerts fondée anno 1828.** Auf dem Rande steht eingegraben: **La Société des Concerts à Monsieur Hindle.**

***

*) Natürlich ist dieser Ausdruck hier in anderem Sinne gemeint, als ihn Spohr in seinem, unserem Verfasser noch unbekannten Werke genommen hat. D. Red.

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

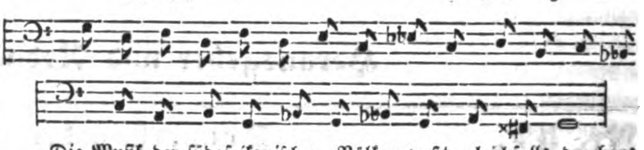
Altgriechische Tonleiter und ihre Charactere.

Moderne Tongestaltungen.

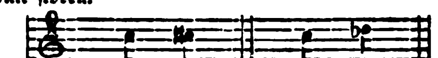
(Schluß.)

In den Tonentfernungen der modernen europäischen Musik finden sich, wie wir die Überzeugung aus dem Vorhergehenden schöpften, nur ganze und halbe Töne. Die Anzahl der Intervallen ist jedoch bei den Morgenländern und andern außereuropäischen Nationen größer, indem auch die Vierteltöne in das Gebiet ihrer praktischen Musik hineingezogen werden.

Wir geben als Beleg die Schlußformel eines Derwischgesanges, wobei die übrigen in Andacht Ergebenen in heftige Körperbewegungen gerathen, während ein zweiter Derwisch auf seiner Solamin (eine Art Flöte aus Schilfrohr) bläst. Die Vierteltöne sind durch 𝄫 angedeutet.



Die Musik der südafrikanischen Völker paßt gleichfalls durchaus nicht in unsere diatonische Leiter hinein, dennoch hat der ganz seltsame Rhythmus und das Fremdartige und Wilde ihrer Harmonie einen ganz eigenthümlichen Reiz. Mit dem ungewöhnlichen in der Geschwindigkeit sich steigernden Rhythmus verbindet sich der Gebrauch der Vierteltöne abwechselnd mit den ganzen und halben. Es ergibt sich aus eben erwähnten Thatsachen, daß unsere gegenwärtige Tongestaltung, wie wir sie in der Scala erblicken, noch einer Erweiterung hinsichtlich des Tonumfanges durch Hinzugabe der Vierteltöne fähig wäre, zumal da nicht nur viele der tiefern Streichinstrumente zu ihrer Erequirung taugen, sondern auch die Blasinstrumente mit den Saiteninstrumenten in den sogenannten kleinen halben Tönen, welche auf dem Claviere zwar auf ein und derselben Stufe stehen, aber in der Praxis bei deren Anwendung die größte Behutsamkeit erheischen, soll nicht ein unerträgliches Mißgetön die Ohren empfindlich verletzen. Die beiden Beispiele a) und b) klingen auf dem Claviere ganz identisch, in Bezug auf c ist das cis ein kleiner halber Ton, das des aber ein großer Halbton. Wollte man nun auf Cis und Des einen vollständigen Accord gleichzeitig von Streich- und Blasinstrumenten ausführen und als unharmonische Verwechslung gelten lassen, so würden statt des erwarteten Effects, manche Blasinstrumente, die um ¼ Ton differiren, unangenehm die Harmonie stören.



Doch wir wollen die Proposition, auch Vierteltöne in unsere modernen Scalen einzuführen, wenn auch dadurch die Musik etwas neu Charakteristisches gewinnen würde, für jetzt fahren lassen, und im Folgenden mehr das Bedeutsame in Beziehung der einzelnen Tonentfernungen herausheben, ganz einverstanden mit der sinnreichen Bemerkung des A. B. Marx: „daß ein großer Theil der Verbotgesetze in unsern Theorien der Composition lediglich beruhe auf einem dunklen Gefühle des den Intervallen inwohnenden Sinnes." Den physischen Grund der besondern Wirkungsweise gewisser Intervalle in bestimmten Verbindungen, wollen wir in dem nächsten Abschnitte unserer Abhandlungen über die Besonderheit der Tonentfernungen befriedigend zu erörtern versuchen.

# Musikalischer Salon.

### Fünftes und letztes Concert

des Herrn Th. Döhler, im Saale des Musikvereins, am 5. d. M.

Als die hervorstechendste Eigenschaft von Döhler's Virtuosität möchte ich die sprudelnde Frische nennen, mit welcher die Töne, in unberechenbar schnellem Wechsel einander jagend und verdrängend, unaufhaltsam hervorquellen. Ein ganzes Füllhorn der buntesten Klänge schüttet er über uns aus, die bald in den lieblichsten Formen erglänzen und schillern, bald so phantastisch und scheinbar willkürlich durch einander schwirren, daß sie auf das staunende Ohr eine ähnliche, zugleich verwirrende und fesselnde Wirkung hervorbringen, wie die lustig flatternden Flocken eines dichten Schneegestöbers auf das Auge, — nämlich vom warmen Zimmer aus betrachtet, nicht mitten darin stehend und

von den unabwehrbar zudringlichen Gästen belästigt. Denn es ist einem ganz behaglich zu Muthe bei Döhler's Spiel, und selbst in den keckſten und wunderlichſten Gruppirungen seiner üppigen Ton-Arabesken fühlt sich die, wenn auch oft schwer zu definirende Symmetrie heraus und die Sicherheit, mit der die Phantasie und das Gemüth des Künstlers die jedesmalige Gestaltung schuf. — In dieser (wie ich sie oben nannte) sprudelnden Richtung weiß ich Keinen, der Döhler überträfe oder ihm auch nur gleich käme; er hat Momente dieser Art, wo er geradezu genial genannt werden kann; im Zarten und Innigen, sowie im Großartigen und Ergreifenden leistet er ebenfalls mehr wie die Meisten, ohne jedoch in diesen Regionen der executirenden Kunst so unumschränkt zu gebieten, wie in jener. Aber seine Kräfte sind in dieser Hinsicht offenbar im Zunehmen begriffen, und vergleicht man sein jetziges Spiel mit der Stufe, auf der er noch vor drei Jahren stand, so ist man vollauf berechtigt, noch bedeutende Fortschritte von ihm zu erwarten.

Was Technik betrifft, dürfte ihm keine Aufgabe unlösbar seyn; ästhetisch genommen trägt er in fremde Compositionen noch zu viel seiner eigenen Subjectivät, er vertieft sich nicht objectiv genug in den fremden Geist, und erscheint daher nicht immer als dessen strenger und unparteiischer Dolmetscher. Ich hatte Grund, diese Rüge bei seinem zweiten Concerte hinsichtlich einer Beethoven'schen Sonate auszusprechen, und muß mich hier mit seinem Vortrag des „Duetts ohne Worte“ von Mendelssohn und des (auf dem Programm irrthümlich als Wiegenlied angeführten) „Liebesliedes“ von Henselt ebenfalls nicht einverstanden erklären. Jene herrliche kleine Tondichtung war mit viel zu wenig Ruhe und seliger Abgeschlossenheit eines tiefen Gemüthes aufgefaßt (das tempo rubato wirkte geradezu entgegengesetzt), und in dieser wenn auch oberflächlicheren doch sinnigen Kleinigkeit vermißte ich das Zarte und Anschmiegende, das der kleine Rubinstein in solchem Grade hineinzulegen wußte, daß er aus dem Stücke etwas Poetischeres machte, als der Componist selbst vielleicht geahnt hat. Liszt's erste „Lucia“ Phantasie trug der Concertgeber mit einer seltenen Vollendung und Grazie vor; ich habe gerade diese Phantasie vom Componisten selbst nicht spielen gehört, denke sie mir aber, nach seiner ganzen brausenden Eigenthümlichkeit, wiewohl sie unläugbar zu seinen allerzahmsten Erzeugnissen gehört, wohl etwas stürmischer oder doch leidenschaftlicher, als sie Döhler nahm. Mit der wunderschönen A-moll-Etude von Thalberg war ich dagegen vollkommen zufrieden. — — Außer diesen vier Nummern spielte Döhler in diesem Concerte von eigener Composition: drei Etuden (A-moll, B-dur und den Triller), ein Andante und zwei große Capricen über Motive aus Halevy's „Guido und Ginevra“ und Rossini's „Belagerung von Korinth.“ Der Vortrag des letzteren Stückes, unstreitig eines der schwierigsten, die es überhaupt gibt, und außerdem zu den allerbesten der Gattung gehörig, ließ an brillanter Kraft und graciösem Gesang nichts zu wünschen übrig.

Der Beifall war verdientermaßen ungewöhnlich groß; der Besuch, in Berücksichtigung der ungünstigen Zeitumstände, zahlreich.

Herr Schmidtbauer sang Schubert's „der Neugierige,“ und Mozart's „Veilchen“ mit aller falschen Sentimentalität, die ich so oft an ihm zu tadeln veranlaßt worden bin, und die in einzelnen Momenten, wo er so recht gefühlvoll seyn will, an das Komische streift. — Herr G. Hölzel trug zwei Lieder von Schubert „Auf dem Wasser zu singen“ und „Ungeduld“ mit vielem, Hr. F. Weinkopf ein Lied von Füchs „Heimweh“ mit gar keinem Ausdruck vor.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Linz im Monate April 1842.) Der Nestor aller Tenore, Wild, erntete in einem Ciclus von Gastrollen: (Alamir im „Belisar,“ Viscardo in „Giuramento,“ Sever in der „Norma,“ Zampa und Othello in den Opern gleichen Namens,) reiche Kränze des Beifalls, und ließ uns die Bewunderung seines so langen Jahren trotzenden Organes zurück; es war dießmal kein Falsettiren bemerkbar, welches angewendet wurde', um die Mängel der Stimme zu decken; aus voller Brust kamen die Töne, kräftig, sonor und zum Herzen sprechend. Es war, als wollte der schon halbverwelkte Kranz von Tönen seiner Kehle wieder aufblühen, als wollte die Gluth der Jugendbegeisterung aufflackern, um die Brennstoffe des Enthusiasmus in der Brust des Publicums zur hellen Flamme zu entzünden, und daß dieses gelungen, bewies ein recht oftmaliges Hervorrufen fast nach jeder Nummer. Vergleichungsweise gesagt, war Alamir im „Belisar“ seine beste dramatische wie Gesangsleistung, er mußte die große Arie des zweiten Actes wiederholen; dieser steht jenen als Othello zur Seite, in welcher er das Schluß-Allegro des Duetts mit Jago wiederholen mußte. Über seinen drambatischen Vortrag, sein herrliches Spiel herrscht nur eine Stimme, aber auch in dieser Hinsicht leistete er als Alamir das Höchste; das energische Feuer des Heldenjünglings, wieder sanften Regungen der Liebe, auf eine Weise gezeichnet, welche uns zweifelhaft machte, sollte das größte Lob dem Sänger oder Darsteller gelten. Nicht minder meisterhaft gab er den leidenschaftlichen Venetianer-Mohren mit seiner wilden Eifersucht, die ihn von einem Extreme zum andern zerrt, von glühender Liebe zur blinden Wuth, von Schmerz zum Rachewahnsinn, bis die Leidenschaft in den Worten: „Die Falsche soll erbleichen“ den Ausdruck für ihren Culminationspunct findet, und erst in dem Blute ihrer unglücklichen Opfer erstickt. Kurz wir sahen: die Zeit habe an Wild keinen Theil, und möge ihn noch lange nicht haben, möge ihm stets frische Lorbeern winden bis er selbst freiwillig dem Künstlerthume entsagt und sich die wohlverdiente Ruhe gönnt. E*.

(Linz den 28. April 1842.) Zwischen den Acten der Localposse: „Tod und Wunderdoctor“ producirte sich ein Hr. Alex. Leitermeier, Tonkünstler (?) aus Wien, mit einem Adagio und Polacca für die Oboe von Kowalowski (einer seichten Composition) und einem Clarinettconcertino von C. M. v. Weber. Weder auf dem einen noch dem andern Instrumente erwies sich Hr. Leitermeier als Künstler; auf der Oboe ist sein Ton noch sehr jung, bisweilen spitzig, es fehlt die weiche Verbindung der Töne unter einander; besser und reiner ist der seiner Clarinette, auch bedeutend weicher; was die technische Fertigkeit anbelangt, so möchte sie wohl keine außergewöhnliche seyn; der Vortrag ist beinahe auf gleicher Stufe mit derselben. Dem noch jungen Anfänger wurde aufmunternder Beifall zu Theil; ich glaube aber, es würde dem Musiker lieber anzurathen seyn, recht fleißig zu üben und zu lernen, und sich dann erst öffentlich zu produciren. —

E*.

(London.) Eine neue Oper betitelt „die Studenten von Bonn,“ Musik von M. Rodwell, erhielt auf dem Drury-Lane-Theater vielen Beifall.

(Petersburg den 21. April.) Liszt hat gestern bei einer gedrängt vollen Versammlung, in der wir auch Ihre Maj. die Kaiserinn mit mehreren anderen Gliedern der erlauchten Familie gewahrten, im Local des Adelclubs seine erste öffentliche Vorstellung (!) gegeben Oft wiederholter rauschender Applaus begleitete auch hier sein geniales Spiel. (Allg. Zeit.)

(Paris.) Der Gazette musicale zufolge soll Cherubini's Stelle am Institut nicht wieder besetzt werden.

### Der Musikverein zu Ödenburg in Ungarn.

Bevor über das Wirken des hiesigen Musikvereins gesprochen wird, mag zuerst der Personalbestand desselben angeführt werden.

Der Musikverein, der im Jahre 1829 auf Anregung des Advocaten Hrn. Toth und des Hrn. Franz Kurzweil, Regenschori an der Stadtpfarrkirche, errichtet wurde, und dessen Zweck außer dem geselligen Vergnügen hauptsächlich „Steigerung der Kunst, Verfeinerung des Gefühls und Bildung des Geschmackes im Gebiete der Tonkunst" ist, steht unter dem hohen Protectorate Sr. Durchlaucht des Hrn. Paul Fürsten Esterhazy von Galantha. Präses ist Hr. Paul Bezered v. Bezeredy, Vicepräses Hr. Carl Tiboltl v. Koczoba. Die Angelegenheiten des Vereins werden von 12 Ausschußmitgliedern — außer dem Präses und Vicepräses — geleitet. Secretäre sind die Herren C. Rumb, Ludw. von Pettko und Franz Bauer; Cassier: Hr. Ant. Cavaller jun.; Musikdirector: Hr. Capellmeister Csegka. Archivar: Hr. Ant. Kobler.

Bis jetzt zählt der Verein 243 Mitglieder, darunter 76 Ehrenmitglieder.

Wer die vielen Widerwärtigkeiten kennt, mit denen jeder Musikverein zu kämpfen hat, da man an denselben oft die überspanntesten Anforderungen macht, wird gewiß einsehen, wie unendlich hoch verpflichtet das hiesige musikliebende Publicum Hrn. v. Bezeredy und Hrn. v. Tiboltl ist, die durch ihre rastlosen Bemühungen es möglich machen, daß der Verein sich solch eines blühenden Zustandes zu erfreuen hat. Daß das Publicum an dem erfreulichen Gedeihen ein besonderes Interesse nimmt, zeigen die stets überfüllten Concerte, deren wir in dieser Saison vier zu hören Gelegenheit hatten. Durch die längere Anwesenheit der Pokorny'schen Operngesellschaft waren die Anforderungen, die das Publicum an ein Concert zu machen pflegt, um ein Bedeutendes gestiegen, und doch war es den oben genannten Herren immer gelungen, für ihre Concerte solche Talente zu gewinnen, die sich stets eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Augenscheinlich ist es, daß ein solches Unternehmen mit bedeutenden Kosten verknüpft ist, da fast in jedem Concerte mehrere auswärtige Künstler mitwirkten, und man muß wahrlich staunen, wenn man in Erwägung zieht, daß die Mitglieder des Vereins nur jährlich einen Beitrag von 12 fl. W. W. entrichten; wofür sie nicht allein zu jedem Concert — deren jeden Winter sechs waren — 2 Eintrittskarten erhalten, sondern auch noch das Recht haben, einen oder zwei Schüler in die Gesangs- oder Violinschule unentgeltlich zu schicken.

Daß die Anordner der Concerte stets darauf bedacht waren, eine möglichst große Abwechslung in der Wahl der Piecen zu beobachten, mag das Verzeichniß der verschiedenen Künstler und Künstlerinnen, die in den Concerten dieser Saison mitwirkten, am besten beweisen: durch Gesangspiecen erfreuten uns: Fräulein Francisca von Roth, Fräul. Emilie von Watervliet, Dlle. Victoria Dielen und Dlle. Elise Knieschaureck, dann die Herren Graf Bela von Czaky, Arkadius Klein, Franz von Sommer und Köhler aus Wien. Auf dem Pianoforte ließen sich hören: Dlle. Carol. Sieber, Hr. E. Mayer, und Dr. von Schick; auf der Violine die Hren. Capellmeister L. Friedrich Witt und A. Eipeldauer; auf dem Violoncello Herr J. Uhl, fürstlicher Esterhazischer Kammervirtuose, und Hr. H. Fritz, Mitglied des Kärnthnerthor-Theaterorchesters. Auf der Flöte die HH. Gebr. Ziegelhauser und auf der Clarinette Hr. C. Lembke.

Außer diesen wirkte noch Hr. Darnaut im 2. Concert mit, der Saphir's: „Lied vom Frauenherzen" — mit Musikbegleitung von H. Proch — recitirte.

An größeren Instrumentalstücken hörten wir die Ouverturen zu: „Oberon" von C. M. v. Weber, „Elena de Foltro" von Mercadante, „Sarah" von Grisar, „Il Pirata" von Bellini, „Vampyr" von Lindpaintner, „Stumme von Portici" von Auber.

Die braven Leistungen des Orchesters waren um so überraschender, als in der Zusammenstellung desselben eine große Schwierigkeit darin besteht, die verschiedenartigen Kräfte der Dilettanten so zu verwenden, daß ein tüchtiges Ganze entsteht. Hr. Csegka, Capellmeister des löblichen 3. k. k. Uhlanen-Regiments E. H. Carl, verdient jedenfalls den wärmsten Dank aller Musikfreunde für die Übernahme der Leitung des Orchesters.

Die vom Musikverein gegründete Gesangs- und Violinschule — die bereits 84 Schüler zählt — stand bisher unter der alleinigen Leitung des Hrn. Al. Klug, eines tüchtigen Musikers, jetzt ist diesem Hr. A. Eipeldauer als Violinlehrer beigegeben.

Wäre nur ein Wunsch noch erlaubt — und wann schweigen die Wünsche der Menschen — so wäre es der, daß sich noch mehrere Dilettanten herbeiließen, dem Verein ihre Kräfte zu widmen: nur durch ein allgemeines Zusammenwirken ist ein Emporblühen der Musik — das seyn sollende Ziel eines jeden Musikvereins — möglich; der Verein könnte dann größere Musikwerke aufführen, das Publicum nähme noch größeres Interesse an der Sache und die Zukunft des Vereins würde dadurch natürlich mehr gesichert. — Was wohl zu beherzigen ist. —

Indem ich schließlich dem Musikverein das herrlichste Gedeihen wünsche, glaube ich nur den Wunsch aller Musikfreunde zu erfüllen, wenn ich hiermit den geehrten Ausschußmitgliedern, insbesondere aber der HH. v. Bezeredy und v. Tiboltl den innigsten Dank für die vielen Bemühungen sage, denen sich die geehrten Herren bisher unterzogen haben.

Oedenburg im Mai 1842. W.

---

### Geschichtliche Rückblicke.

**11. Mai**

1838 starb zu Florenz in sehr zartem Alter die rühmlich bekannte Sängerinn Virginia Blasis. Ihren ersten theatralischen Versuch machte sie in Pacini's: „Sposa fedele," ließ sich hierauf auf allen großen Bühnen Italiens, zu Paris, in Schottland, Irland und England hören, und erntete jederzeit ungetheilten Beifall.

**12. Mai**

1764 wurde zu Marienthal in der Grafschaft Glatz Joseph Latzel, Mitglied des Kreuzherrn-Ordens und Regenschori an der Kreuzkirche zu Neisse, geboren. Er war ein trefflicher Orgelspieler, Violoncellist und Contrabassist, componirte viel für seine Kirche und bildete tüchtige Schüler.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 58. Samstag den 14. Mai 1842. Zweiter Jahrgang

## Wiens Musikleben und Treiben.

Es ist nicht bloß für den Fremden, der sich von Wien, der musikalischen Stadt par excellence, ein deutliches Bild verschaffen möchte, sondern auch für den Einheimischen selbst, wünschenswerth, eine klare Übersicht von dem zu haben, was ihm in der Residenz unter dem Namen Musik für wirkliche oder relative Genüsse geboten werden.

Wenn Wien keinen nach Einer Richtung gebildeten Musikgeschmack besitzt, so ist dieß vielleicht ein Unglück für seine Componisten, ein Glück aber für das nur Genuß suchende Publicum. Und wirklich befällt den Operncompositeur keine geringe Verlegenheit, in welchem Style er sein zu schreibendes Werk halten solle, in einer Stadt, wo die haute volée mehr dem italienischen und das größere Publicum mehr dem deutschen Geschmacke sich zuneigt, und wirklich darf sich der amateur, der Musikliebende und Suchende, Glück wünschen, in einer Stadt zu leben, wo an Einem Tage für den verschiedensten Musikgeschmack gesorgt wird. So kann er Beispiels halber an einem Sonntag von 9 bis 12 Uhr Vormittags Kirchenmusik hören, von halb 1 bis halb 3 Concertmusik, von 4 bis 7 Strauß oder Lanner, von 7 bis halb 10 Oper, und oft bekommt um 10 Uhr noch ein Concert in den Kauf. Herz, was willst du mehr?

Der Zweck dieses Aufsatzes ist, die verschiedenen Leistungen im Gebiete der ausübenden Musik kurz darzustellen, wodurch zugleich der Beweis geliefert wird, so daß Kenner und Liebhaber von allen Nuancen ihre Befriedigung finden.

Die Heiligkeit des Gegenstandes erfordert es, zuerst von der Kirchenmusik zu sprechen, und man muß gestehen, daß sie in einem blühenden Zustande sich befindet, wenn auch zuzugeben ist, daß man im Allgemeinen weder eigentlich alte, noch häufig neue Sachen zu hören bekommt. Die hiesigen Musiker beschäftigen sich wenig mit Kirchencomposition, aus sehr nahe liegenden Ursachen. Am meisten hört man die Matadore dieser Gattung, als die beiden Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini u. s. w., immer (?) aber gut ausgeführt, mag man auch in die entfernteste Vorstadtkirche gehen. — In der Ausführung interessanter Kirchenwerke zeichnet sich besonders die St. Carlskirche aus, und in der inneren Stadt die Hofcapelle, St. Stephan und die Peterskirche. In der Augustinerkirche werden öfter Requiems aufgeführt, wozu sich die halbe Stadt drängt.

Die Theatermusik, ein Gegenstand, der ohnehin täglich in allen Journalen besprochen wird, läßt sich hier ganz kurz mit der Bemerkung abfertigen, daß die Freunde sowohl der deutschen als auch der französischen und italienischen Musik im Hofoperntheater Gelegenheit haben, während der sogenannten deutschen Saison (von August bis Ende März) alle drei Genres zu hören, während in der italienischen Stagione (April bis Ende Juli) italienische Musik allein cultivirt wird.— Außerdem bringt auch das Josephstädtertheater öfters Opernmusik zu Gehör, meist aber in der dem Theater ungünstigsten Jahreszeit, nämlich im Spätsommer. Die Volksmusik dagegen, welche in unsern drei Vorstadttheatern gehört wird, steht gegenwärtig auf einem ganz unbedeutenden Standpunct, und wird so lange im Verfall bleiben, als es unsern Volkscomponisten nicht belieben wird, zur Wenzel Müller'schen Einfachheit und Gemüthlichkeit zurückzukehren und alles Bizarre und Lärmende zu verbannen; denn der österreichische Nationalcharacter ist jovial und gemüthlich, und so muß auch die Musik seyn, soll sie bei Österreichern Anklang finden. Beispielshalber erinnern wir an Gustav Hölzl's „Herzenload,“ welches schnell Volksmelodie geworden ist und wahrscheinlich nie wieder vergessen werden wird, an Conradin Kreutzer's „Tischlerlied“ und an Wenzel Müller's „So leb' denn wohl, du stilles Haus.“

Wir kommen jetzt zur Concertmusik. Es ist auch hier nicht unsere Absicht, hundert- und tausendmal Gesagtes und Geschriebenes zu wiederholen; daher nur dieses, daß der Freund der concertanten Musik wohl an keinem Orte in Europa, Paris (vielleicht) ausgenommen, leben könnte, wo er in diesem Fache mehr und Ausgezeichneteres zu hören bekäme. Von der Symphonie bis zum Flöten- oder Guitarre-Concert herab, hört er in der Wintersaison alle Gattungen derartiger Musik.

Eine: muß ich jedoch zum Bedauern aller wahren Musikfreunde ausnehmen, die Quartettmusik nämlich, denn diese hat gegenwärtig keine Repräsentanten und wahrscheinlich (??) würde sie ebenfalls kein Publicum haben! Von Schuppanzig's Tod datirt sich der Verfall dieser Musik in Wien.

Wir gelangen jetzt an eine Gattung Musik, die im Wiener Volksleben eine große Rolle spielt; es ist dieß die Musik in den Gasthäusern.

Zuerst nun treten uns hier die Orchester-Soiréen entgegen; man hört da nebst dem 3/4 Tact, der immer die Hauptsache bleibt, oft recht hübsch arrangirte Opernsachen, gut executirte Ouverturen, ja dann und wann, wiewohl höchst selten (um dem Publicum die Laune nicht zu verderben) etwas Classisches. Wehe dem aber, der sich zu einem Orchester zweiten oder dritten Ranges verirrt, ihm wäre besser, es hinge ihm eine große Schlafmütze über die Ohren, und er läge im tiefsten Schlafe in seiner Decke vergraben, weit von dem Orte dieser Jammermusiken, und er mag zusehen, ob er mit heiler Haut und heilen Ohren wieder davon kömmt.

Es kommt jetzt die Reihe an eine Gattung musikalischer Unterhaltungen, die eine Eigenthümlichkeit Wien's zu seyn scheinen. Es sind die unter mancherlei Namen bestehenden Vereine von Dilettanten in der schauderhaftesten Bedeutung dieses Wortes. Sie haben einen etwas lächerlichen Anstrich, durch den Ernst, mit dem diese, bei Bier

und Rostbraten stattfindenden Concerte betrieben werden; ja einige dieser Gesellschaften haben es sogar bis zu einer Espèce von Statuten gebracht, die freilich unter zehnmal, neunmal überschritten oder ignorirt werden. Ich kann mir unmöglich das Vergnügen versagen, eine solche Soirée näher zu beschreiben. — Als wir eintraten, und der einen Augenblick sich theilende Tabaksqualm uns erlaubte, einen Tisch zu finden, entdeckten wir auf demselben einen Speisetarif und ein Programm. Der erste interessirte uns für den Augenblick mehr, und nachdem wir uns in dieser schönen Gegend eine Niederlassung ausgesucht hatten, griffen wir zum zweiten. Wir lasen: Ouverture a kater mains. Gleich darauf kam ein junger Mann, der sich an's Piano setzte, und selbe Solo spielte. Sicheren Nachrichten zufolge soll es die Ouverture aus den Huguenoten gewesen seyn. Sie muß sich aber stark verändert haben, seit ich sie das letzte Mal hörte, denn ich erkannte sie nicht mehr. Sodann kam eine Clavierarie mit Tenorbegleitung; auf dem Programme war es umgekehrt angegeben, es mag wohl ein Schreibfehler gewesen seyn. Als dritte Nummer blies Jemand ein Flötensolo vor sich hin. „Unglückseliges Flötenspiel, das ihm nie hätte einfallen sollen.“ Hierauf wurde eine von den vielen Balladen declamirt, deren letzter Vers immer lautet: Und sie (er) war — todt. Der traurige Inhalt dieses Gedichtes mochte wohl dem Declamator sehr weh gethan haben, denn er schrie ganz erbärmlich. Der ungeheuere Beifallssturm, der dieser Nummer folgte, legte sich zwar nach einiger Verbeugungen, nur ein Einziger wollte sich durchaus nicht beruhigen lassen, trommelte unaufhörlich auf dem Tische und rief unausgesetzt bis. Als ich mich nach dem Lärmmacher umsah, erkannte ich in ihm — den Entrepreneur dieser Soiréen. Sodann wurde ein Duo für Guitarre und Violoncell über ungarische Nationalmelodien losgelassen; einige Corporäle, die in einer Ecke der Stube ihr Glas Bier ganz theilnahmslos getrunken hatten, bekamen nun auf einmal Leben, und spectakelten so lange, bis die Ungarischen repetirt wurden. Die nächste Nummer war ein Waldhornsolo. Von welcher Bande nur dieser Hornist seyn mochte? Von einer Musikbande wohl schwerlich. Wir unterhielten uns köstlich, als uns auf einmal der Entrepreneur durch die Nachricht in Schrecken setzte, daß eine Clavierphantasie gespielt werden solle. Wir zahlten schnell die Zeche, und entgingen dadurch glücklich der Raserei des Pianofortephantasten. — Man denke sich nun allenfalls eine humoristische Vorlesung hinzu, die selten bei solchen Gelegenheiten fehlen darf, dann obligaten Tabaksdampf, Tellergeklapper, mezza-voce-Gekicher und Geplausche während der Productionen, und man hat ein Bild einer solcher Soirée musicale!

Wir gelangen jetzt an die unterste Stufe der Gasthausmusiken, an die Harfenisten. Wer Zoten und Witz, Geschrei und Declamation, Gebrüll und Gesang, Disharmonie und Musik, Unsinn und Moral für gleichbedeutend hält, mag sich dort recht wohl unterhalten, und sollte sich auch wirklich der eine oder der andere dieser sogenannten Volkssänger (das Wort Harfenist will ihnen jetzt eben so wenig zusagen, als z. B. den Haarkünstlern der Name Friseur oder gar Perrückenmacher) über das Niveau seiner Collegen erheben, so ist er doch noch immer zu unbedeutend, als daß er dem gebildeten Zuhörer nicht auf die Dauer Langeweile erregen müßte. Doch chacun a son goût.

Wir sind jetzt mit unserer Relation der verschiedenen Musikproductionen fertig, höchstens blieben noch die Leiermänner übrig, über die ich aber nichts sage, als: Wer so glücklich ist, in einer so musikliebenden Nachbarschaft zu wohnen, wie ich, der kann auch das Vergnügen haben, sich den Kopf von 8 Uhr Früh bis Sonnenuntergang vollwerkeln zu lassen.

Jg. Lewinsky.

# Musikalischer Salon.

## Correspondenz.

(Petersburg den 22. April.) . . . . An sonstigen Neuigkeiten vermelde ich Ihnen, daß nach Monaten vergeblichen Harrens endlich Liszt, am 15. April hier ankam und am 20. sein erstes Concert gab, und zwar im Adelsclub in Gegenwart des ganzen kaiserlichen Hofes; beides Auszeichnungen, die meines Wissens noch Niemanden hier widerfuhren. In Beziehung auf pecuniären Erfolg erwähne ich, daß zu den Preisen von 2 und 3 Silberrubel 3000 Personen versammelt waren, welches den Ertrag von circa 8—9000 Silberrubel (13 bis 1400 fl. C. M.) gibt. — Obwohl das Publicum durch die gar zu lang verzögerte, ein wenig präciös scheinende Ankunft Liszt's etwas verstimmt war, und obwohl der ihm seit Jahren vorausgegangene kolossale Ruf, so wie die wenigstens in den Bezeigungen derselben übertriebene Begeisterung der Berliner eher zu seinem Nachtheile als zu seinem Nutzen wirkte, so siegte doch auch hier sein unvergleichliches Genie, und verdunkelte schon bei der zweiten Piece alles früher in diesem Fache Gehörte. Ich kenne das Verhältniß des Petersburger Enthusiasmus zum Berliner und Wiener nicht; so viel weiß ich aber, daß ersterer bei Liszt's Concert, obschon in den Gränzen des Anstandes und der Sitte bleibend, doch den Höhepunct erreicht hat, und er hier dem glänzendsten Aufenthalte, den je ein Künstler hatte, entgegensehen kann. Sein Auftreten hier war auch nicht so prätensiös und excentrisch, als man auszubreiten bemüht gewesen war. ††

(Florenz den 28. April.) Vor einigen Tagen wurde hier, zum Andenken Cherubini's, in der Kirche St. Gaetano die zweite Requiem-Messe desselben von einer großen Anzahl von Verehrern des Verstorbenen ausgeführt. Florenz ist die Vaterstadt desselben; er wurde am 8. September 1760 hier geboren. (Allg. Zeit.)

(Linz den 30. April 1842.) Erstes Gesellschafts-Concert des hiesigen Musikvereines im ständischen Redoutensaale.

Programm: 1) Historische Symphonie von L. Spohr. Erster Satz: Bach-Händl'sche Periode 1720. Zweiter Satz: Haydn-Mozart'sche Periode 1780. Dritter Satz: Beethoven'sche Periode 1810. Vierter Satz: neueste Periode 1840. 2) Arie aus der Oper: „I Puritani“ von Bellini. 3) Vocal-Quartett von Schubert. 4) „Die nächtliche Heerschau,“ von C. Titl.

Der Cyclus der Concerte des oben genannten Vereines ward auf eine würdige Weise durch Spohr's geniale Tonschöpfung „die historische Symphonie“ eröffnet. Schon dieß große Verdienst, ein ganz neues Kunstwerk, welches erst die Presse verlassen hatte, unserm Publicum als Bewillkommungsgabe des Jahres 1842 zu bieten, müßte den Kritiker zur Milde stimmen, wenn es nicht auch der Gedanke wäre, daß man die bedeutenden Kräfte, welche die richtige kunstgemäße Erequirung eines so großen Tonstückes erheischt, bei einem Dilettantenorchester nicht suchen kann, wenn man auch annehmen wollte, daß der größte Theil desselben aus Mitgliedern der hiesigen Bühne bestand. Der Tadel kann sich also nur auf jene Unzukömmlichkeiten beziehen, welche auch von einem solchen Personale vermieden werden können, und dieß um so mehr sollen, da es doch unmöglich in der Tendenz des Vereines liegen kann, bloß Concerte zu veranstalten, um die Monotonie des Alltaglebens durch Musiciren zu unterbrechen, im Gegentheile es sein erstes Bestreben seyn soll, durch eine präcise Aufführung classischer Compositionen dem Verderbnisse der Geschmackseinseitigkeit kräftig entgegenzuwirken und Geist und Gemüth des Auditoriums heranzubilden! Und hiezu dürfte wohl auch diese Symphonie wesentlich beitragen, indem sie durch

aufmerksame Vergleichung der verschiedenen Kunstperioden dem Geschmacke und Geiste einen klaren Spiegel vorhält, jenem zu sehen, wie weit er von seiner einstigen Höhe herabgesunken, diesem, wie sehr seine Kraft zur Conception des Höheren und ästhetisch Schönen gelitten.

In kräftigen Umrissen ist die erste Periode gezeichnet. Die Ökonomie in Behandlung der wenigen Blasinstrumente, die sorgfältige Durchführung der Fuge (unterbrochen von einem zarten Andantino), wie wir sie in neueren Tonschöpfungen selten mehr finden, indem die breite Fuge einer Kette von Imitationen und Repercussionen Platz gemacht, versetzt uns in jene Zeit, die man (wer?) fälschlich die Periode der Kindheit nennt, die ich aber lieber die Periode der Manneskraft und Verstandesgröße nennen möchte. Allerdings tritt das Gefühl mehr zurück, und gleichsam versöhnend wirkte der sanft heitere Liebreiz Haydn's, die elegische rührende Gemüthlichkeit Mozart's in der zweiten Abtheilung; gefälligere buntere Tonblumen schmücken den Kranz, spielend und lieblich mischen die schon mehr in Fülle wirkenden Blasinstrumente sich mit den Saitenklängen; die idyllische Clarinette, das romantische Waldhorn treten mehr ins Leben heraus; die Wechselwirkung und das Durchführen zarterer Phrasen und Figuren ist wie in der Natur begründet, jedes einzelne Instrument bethätigt sich als nothwendig zur schönen Einheit des Ensembles; die wohlthuende Klarheit, welche über das ganze Tonbild sich ausbreitet, das ätherisch Leichte einer sinnigen Poesie, nicht ohne ernstere Saiten wie sympathetische mitklingen zu lassen, erfüllt mit so rein geistigem Vergnügen, daß wir uns des Gedankens nicht erwehren können: das ist die Musik, wie sie dem Drange entstieg, durch Töne den Gefühlen Bahn zu brechen, durch Klänge unsere wechselnden Empfindungen von Herz zu Herz fortzupflanzen. — An der Pforte einer neuen niegeahnten Tonwelt stehen wir zur Zeit Beethoven's trotz der kurzen Frist von dreißig Jahren; einer Tonwelt, die zu schildern es an passenden Worten fehlt. Der mächtige Bildner des dritten Satzes hat geschöpft aus ihren geheimnißvollen Tiefen. Wir vermissen wohl jene beruhigende Klarheit und Zartheit der vorhergehenden Periode, aber es schwebt dafür ein zauberischer, in Ernst gehüllter Geist über den Tonfluthen dieses Scherzo; es reizt und bezaubert wie der unheimliche Witz eines Melancholikers, es ist ein Lächeln durch Thränen, ein Scherzen mit dem innern Kummer. So verschieden sich die Charactere aller drei Perioden zeigen, so trefflich gezeichnet jede derselben sowohl durch rhythmische Anlage, die Form und den Geist der Themas, die weise Behandlung des Instrumentale ist, so herrscht doch durch das Ganz ein individueller Character, es ist dieß der geistige Abdruck von Spohr's eigenem Genius, der sich in jeder seiner grandiösen Schöpfungen geltend macht, der den Meister des „Faust" und der „Jessonda" mit unverkennbaren Zügen hinstellt. — Nun zum letzten Satze, der oft sogenannten „neuromantischen Periode," für welchen Spohr keinen Repräsentanten namhaft machte, und wohl mit Recht. Spohr selbst aber kann unmöglich als solcher gelten, da er die Kunst von ihrem wahren, hohen, echt romantischen Standpuncte erfaßte, das Neuromantische aber mir eine Verflachung der echten Romantik däucht.

Das Materielle, z. B. gewaltige himmelanstrebende Massen, Contraste, Bizarrerien u. d. gl., worin sich die heutigen Componisten gefallen, kann nie auf die Gefühle Eindruck machen, das heißt einen Eindruck, welcher nicht mit dem Entschwinden des Klanges verlischt, sondern bleibt und seine segensreichen Wirkungen zu dauernden macht; vielmehr muß durch solche Abnormitäten begreiflich das wahre Romantische der Tonkunst Nachtheil leiden, und Spohr wollte wohl der Jetztwelt die Verderblichkeit der Bahn, die sie mit raschen Schritten betreten zu wollen scheint, im letzten Satz seiner historischen Symphonie entgegenhalten, durch gehäufte Instrumentation, gesuchtere Figuren, kleine Coketterien, die aber nie in eigentliche Bizarrerien ausarten, u. s. w. Das Thema selbst, dem heitern sprudelnden Zeitgeiste angepaßt, erscheint musterhaft durchgeführt, wie denn überhaupt Spohr's echt romantischer Genius der satyrischen Geiselung der jetzigen Geschmacksverdorbenheit kein so großes Opfer bringen wollte oder konnte, sich zu flacheren bombastischen Erzeugnissen herabzulassen. —

Um über alle Einzelnheiten und mannigfachen Schönheiten des kunstgerechten Satzes, kurz den ganzen innern Bau der Symphonie etwas Näheres zu sagen, bedürfte es eines längeren Studiums der Partitur; das aber kann mit Recht gesagt werden: der große Spohr hat diese Symphonie eben so genial gedacht als ausgeführt.

Was die Execution anbelangt, so war sie im Allgemeinen gelungen zu heißen; zu einem so großen und eigenthümlichen Werke dürften aber recht viele Proben nothwendig seyn, da doch die Vortragsmanier nicht weniger historisch getreu seyn muß als die Composition selbst, so wie die Tempi u. s. w. dem Geiste jener angeführten Perioden sich anzuschmiegen haben. Bei der letzten Periode war z. B. das Tempo viel zu rapid gewählt, so daß die technische Fertigkeit nicht immer gleichen Schritt halten konnte; auch war beim Andante und Scherzo immerwährend ein Differiren der Flöte bemerkbar; dieß sind wichtige Verstöße, die sich doch so leicht abwenden ließen; am lobenswerthesten war die Präcision und Sicherheit der Ausführung bei der Bach-Händl'schen Periode. —

Nach der (mißlungenen) Arie aus Bellini's Puritanern und dem (gänzlich verballhornirten) Vocalquartett von Schubert „Philomele" (wozu vorzüglich der zweite Tenor und ein viel zu schnelles Tempo beigetragen haben mochten,) folgte E. Titl's rühmlich bekannte „nächtliche Heerschau," welche mit Kraft und Eifer vorgetragen wurde; ihre pompöse Instrumentirung, der Reiz des Geisterhaften gepaart mit kriegerischem Feuer, welcher dieses an und für sich düstere Tongemälde umgibt, sichern ihm jedesmal eine freundliche Aufnahme. — Der Concertsaal war spärlich besucht, der Beifall durchgehend lau. — E*.

(Linz.) Den 2. Mai großes Concert des kais. russischen Kammervirtuosen Herrn Karl Eisner auf dem chromatischen und Naturhorn, im ständischen Theater. Von der Newa bis zur Seine zollt die Musikwelt dem ruhmbekrönten Künstlernamen Eisner's volle Achtung, und was wir zu seinem Lobe sagen, erscheint nur als schuldiger Tribut, den ihm die seit Jahren verpflichtete Kunstwelt gerne zollt. Ist es die erstaunliche technische Fertigkeit, welche dem einfachen Naturhorne in eben dem Grade wie den chromatischen Passagen und Figuren entlockt, an deren Möglichkeit jeder so lange zweifelt, bis er diesen großen Künstler mit Staunen vernommen, was denselben vollendet auf seinem Instrumente macht, so ist es die Weihe eines begeisterten Vortrags, eines poetischen Gemüthes, welche dieses Instrument in seinen Händen die ganze ihm inwohnende Seele der Romantik entfalten läßt, die so wohlthuend vergessen macht, daß wir ein gewöhnliches Horn vernehmen, und nicht des großen Elfen Zauberklänge, welche zum heiteren und doch wehmüthig-süßen Ringeltanze der Feen locken. — Jede einzelne technische wie ästhetische Vollkommenheit, seine Triller, Triolen u. s. w. beleuchten, hieße das Urtheil von hundert Kritikern, die Eisner's gediegenes Spiel entzückte, wiederholen, und so genüge es noch anzuführen, daß anhaltender rauschender Beifall jede Piece lohnte. — Was die Compositionen Eisner's anbelangt, so haben sie zwar nicht immer die richtige rhythmische Anlage, aber dieses läßt sich bei einem so seelenvollen Spiele, bei einer so nuancenreichen Manier gar leicht übersehen und entschuldigen. Besonders ausgezeichnet begleitete Herr Eisner auf dem chromatischen Horne Reissiger's gemüthliches Lied, „der reisende Hornist;" das leise Verhallen gleich einem fernen Echo, die Kraft, Rundung und Klarheit des Tones waren bewundernswerth; schade, daß die Clavierbegleitung (das schlechte Instrument trug wohl

auch das Seinige bei) so mank und störend war; recht brav sang der Tenorist Dreizler. Einen Umstand, der dem Musikkenner auffallen muß, kann ich nicht unberührt lassen, nämlich: daß sich gerade bei einem so großen Künstler, welcher gleiche Gewandtheit auf dem chromatischen wie Naturhorn beweist, der bedeutende Unterschied zwischen dem Timbre des einen und des andern Instrumentes am besten erkennen läßt, und wie sehr die rührende Einfachheit des Naturhorns durch die sogenannten Verbesserungen leidet!

Mozart's Titus-Ouverture, mit wenig Feuer und Präcision executirt, eröffnete (nach vorhergegangenem Lustspiele, „des Goldschmieds Töchterlein") das Concert. Mad. Heinefetter trug die große Arie des Sixtus aus „Titus" zur Zufriedenheit vor, doch schien mir das Tempo ein wenig zu schleppend. — Unser tüchtiger Cellist Hegenbarth producirte sich mit einem Divertissement von Dotzauer, wie gewöhnlich mit viel Fertigkeit, Geschmack, Reinheit und Zartheit des Tones, besonders in der Minore-Variation, minder in dem etwas übereilten Finalsatze. — E*.

(Ödenburg.) Hr. Joh. Fenzl, Balletmeister der vereinten Wiener Bühnen an der Wien und Leopoldstadt bringt durch seine Pantomimen-Vorstellungen, von ihm, seiner Familie und einigen Zöglingen recht brav ausgeführt, wieder einiges Leben in unser Theaterpublicum. Die Cachucha, allerliebst getanzt von der kleinen Aug. Fenzl, gefiel außerordentlich und wird überall gefallen; diese kleine Tänzerinn hat auch sehr viel Ausdruck in der Mimik. — Franz und Sophie Fenzl tanzen den böhmischen Nationaltanz Polka ganz vorzüglich.

Den 7. d. M. zum Benefice des Hrn. Capellmeisters Carl Binder, Nestroy's „Einen Jux will er sich machen". Diese Posse gefiel außerordentlich, wiewohl das Haus sehr mäßig besucht war, woran einzig die schöne Witterung Schuld ist. — Die Darstellung war ziemlich rund.

## Notizen.

Die Breitkopf und Härtel'sche Leipziger Allgem. Musik-Zeitung berichtet über Mad. Schumann's Erfolge in Kopenhagen das Folgende:

„Über die Aufnahme, welche Frau Dr. Clara Schumann in Kopenhagen fand, sind uns so eben mehrere Berichte zugekommen. Einstimmig wird darin die bedeutende Meisterschaft der Künstlerinn gerühmt und ihr die Palme neben einem Liszt, der vor einiger Zeit in Kopenhagen weilte, zuerkannt. In dem am 3. April von ihr im Theater gegebenen ersten Concerte erregte sie wahrhaft Furore. Sie trug darin das C. M. von Weber'sche Concert, so wie Etuden von Henselt, Chopin, Scarlati (letztere auf allgemeines Verlangen wiederholt) und Thalberg's Phantasie über Themen aus Rossini's „Mos." Nach es dem Schlusse des Concerts wurde die vielfach ausgezeichnete Künstlerinn unter stürmischem Jubel hervorgerufen, worauf sie ihren Dank gegen das Publicum in der Weise äußerte, daß sie noch eine Phantasie von Liszt über Lucia di Lammermoor spielte, die, wie zu erwarten, ebenfalls enthusiastischen Beifall erhielt. Am 5. d. M. hatte Frau Dr. Schumann die Ehre, vor dem Hof sich hören zu lassen, und auch hier fand ihr herrliches Talent die höchste Anerkennung. Am 6. trat sie mit gleich günstigem Erfolg in einem Concert des Kopenhagener Musikvereins auf. — Den 10. fand ihr zweites öffentliches Concert Statt, und für den 14. war ein drittes angekündigt.

Der Norddeutsche Musikverein nebst Preis-Institut

hat eine neue Prämie ausgeschrieben und zwar auf

ein Duo concertant für Piano und Violine oder Violoncello

mit 20 holländ. Ducaten für das Duo mit dem ersten Preise und 10 holländ. Ducaten für das Duo mit dem zweiten Preise als Ehrensold.

Der Termin zur Einlieferung der Manuscripte erlischt mit dem 31. August d. J.

Bedingungen, so wie Näheres, ersieht man aus den Blättern für Musik ꝛc. (Abonnement jährlich 1⅓ Thlr.), welche als Organ des Norddeutschen Musikvereins und Preis-Instituts fortlaufende Berichte desselben liefern, so wie sich überhaupt die resp. Componisten in geschäftlichen Beziehungen an den Unternehmer des Institutes, J. Schubert in Hamburg und Leipzig, zu wenden haben.

Anmerkung. Die resp. Zeitungen und Zeitschriften wollen gefälligst im Interesse der Kunst diese Anzeige aufnehmen.

## Lebensbilder aus Oesterreich.

Also das gewerbthätige Steyer ein Raub der Flammen! So viele fleißige, betriebsame Hände über der Asche ihres Glückes gerungen; ein schönes Juwel am Herzoghute Österreichs verdunkelt! Jedem zwar wird sein Herz sagen, daß sie wieder auferstehen muß die alte Zeuginn österreichischer Kraft; ihr Eisen hat zu treu mitgestritten in unsern Schlachten, als daß wir bei ihrem Unglück nicht zusammenstehen sollten, wie ein Mann! Wie viel Jammer aber wird bis dahin ihre Brandstätte bedecken!

Leiste jeder was er vermag, ich vermag nur Eines; es ist sehr wenig für einen so großen Schmerz, es soll aber schnell geschehen, es soll Andere, die mehr vermögen, auffordern, ihre Kraft zu gebrauchen!

Ich bin Schriftsteller und habe durchaus nichts zu bieten als meine Feder. — Ein kleines Werkchen: „Lebensbilder aus Österreich," Aufsätze von mir und einigen gleichgestimmten Freunden enthaltend, ist zum Drucke vorbereitet; es wird mannigfaltig, abwechselnd, fröhlich und schmerzvoll, heiter und trübe seyn, wie dieß bewegte Leben; es wird sich vielleicht eignen, nicht allzu strennge Leser zu befriedigen. Gewiß wird sein Erträgniß nur ein Tropfen seyn in dem Strome der allgemeinen Wohlthätigkeit, dieser Tropfen aber wird die Wunde eines Unglücklichen heilen.

Die Buchhandlung Tauer et Sohn hat es unternommen, Druck und Verlag dieser Schrift unentgeltlich zu besorgen. Das Erträgniß wird also völlig ungeschmälert seinem Zwecke zufließen.

Wer für mein Unternehmen etwas zu bieten hat, der wird mir herzlich und aufrichtig willkommen seyn, er möge sich aber beeilen, da der Druck unverzüglich beginnt.

Wien, am 11. Mai 1842.

Andreas Schumacher.
(Buchhandlung Tauer et Sohn.)

## Berichtigung.

In Nr. 56 dieser Blätter, Seite 231, Spalte 1, Zeile 25 von unten lies statt „Prümer" Prüme, und Spalte 2, Zeile 1, statt „K. Kreutzer" K. Kreutzer.

☞ Nachricht: Wegen der hohen Pfingstfeiertage erscheint Dienstag den 17. kein Blatt dieser Zeitschrift; dafür wird Donnerstag den 19. eine Doppelnummer ausgegeben werden. Die Redaction.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine

Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 59 u. 60. Dienstag den 17. u. Donnerstag den 19. Mai 1842. Zweiter Jahrgang

## Das Concertwesen der Gegenwart.

Von Dr. August Kahlert *).

Wie zerspalten auch die Interessen der jetzigen Zeit erscheinen, wie schroff die Kämpfer sich gegenüberstehen, über ein Ziel, das allen vorschwebt, die etwas Höheres wollen als die Gleichgiltigen, auf welche es niemals angekommen ist, einigen sie sich schnell; dieß entspringt aus dem Verlangen, sich der Aufgaben der Gegenwart bewußt zu werden. An dem dunkeln Triebe, der am Ende zur Wahrheit führe, zweifeln die Leute; vor dem schwachen Lichte des Verstandes ist er selbst an sich irre geworden. Woher? Wohin? fragt man bei jeder Richtung, die Einer vorschlägt; nämlich, aus welcher früheren entwickelt sie sich, und zu welchem Ziele kann sie führen; ist dieß ein wünschenswerthes? Es ist noch gut, wenn man nicht einen praktischen Nutzen als Ziel unter allen Umständen verlangt. Bei solcher Schnelligkeit des Eintritts eines nüchternen Bewußtseyns, was soll die Kunst für Wege einschlagen? Von dem vielen Gerede, das über jede neue Erscheinung erhoben wird, kommt Keiner so leicht zu sich selbst, die Urtheile drängen sich und machen auch den Einsichtigen leicht schen und gegen sich mißtrauisch. Das Kunstwerk hat mit dem kritischen Geiste einen schlimmeren Kampf, als früher den mit den Gedankenlosen, die des Kunstwerks Gewalt leichter mit sich fortriß, zu bestehen. Und dennoch hat diese Schärfe des Bewußtseyns, als eine Thatsache der Epoche, in der wir leben, ihr Recht; sie hat sich einmal aus dem Geiste, der die Geschichte treibt, entwickelt, und dient gewiß einem höhern Zwecke, den wir noch nicht kennen. Zunächst aber zerstört sie viel, zertritt viele junge Keime, die nun nicht aufkeimen können, und begünstigt noch den Übelstand, daß die nicht ganz selbstständigen Künstler sich so leicht denen, die nur ganz unbefangen scheinen, weil sie roh sind, in die Arme werfen. Das sogenannte große Publicum nämlich will immer die Sinnlichkeit, und hat ihren Anhängern unter den Künstlern von jeher am meisten Lob und Lohn gereicht. Der Reiz der Sinne ist in verschiedenen Zeiten von verschiedener Art, die Nerven sind z. B. gegen Reizmittel, die vor hundert oder fünfzig Jahren sehr willkommen waren, heute gleichgiltig. Es ist behauptet worden, daß sich dieß aus der Geschichte sogar der Kochkunst beweisen lasse. Aus der Musik es zu thun, ist wohl sehr leicht, man braucht nur die Tanzmusik der verschiedenen Zeiten mit einander zu vergleichen. Die Couranten, die zu Bach's Zeiten sehr lustige Stücke waren, würden auf die Füße unserer Tänzer keine Wirkung üben; die vielen Dissonanzen und Vorhalte in den modernen Walzern wären aber damals vielleicht für traurig und düster gehalten worden; der Lärm unserer vielen Instrumente hätte nun ganz gewiß damals die schöne Welt erschreckt. Kurz, der Sinnenreiz ist dem Wechsel unterworfen; das Bleibende, Ewige aus ihm herauszubilden, daß es der Zeit trotze, haben immer nur Einzelne verstanden. Diese Einzelnen hat aber die Mitwelt, die Kritik niemals so argwöhnisch bewacht, als in unserer Zeit. Man wende nicht die Gluck'schen Streitigkeiten und die Tadler Mozart's ein. Der Lärm einzelner Theoretiker erzwingt und vernichtet keinen Erfolg. Die große Menge aber war damals unbefangen zu nennen, wenn man die ungeheure Ausbreitung des Dilettantismus in unsern Tagen erwägt, die Vermehrung der Clavierinstrumente, die Leichtigkeit des Verkehrs zwischen großen und kleinen Städten, die musikalischen Leihinstitute, die Journale, die Ausbreitungen des Concert- und Opernwesens. Es hört Jeder so viel und so vielerlei, daß sein musikalisches Gemüth sich zu sammeln nicht Zeit hat. Von dem Schaden, den viele Musiklehrer, (einfältigen Eltern ihrer Zöglinge zu Liebe) stiften, will ich gar nicht reden. Nur von Einem soll hier gehandelt werden, von einem großen und mächtigen Mittel auf die musikalische Welt zu wirken, von dem Concertwesen.

Wenn man die Vergnügungen unserer Zeit mit denen einer längst vergangenen vergleicht, so unterscheiden diese sich von jenen zunächst dadurch, daß jene minder passiver Art waren als die unserigen. Die Leute wollen, um unterhalten zu seyn, selbst müßig gehen. Es soll ihren Sinnen etwas dargeboten werden, das sie, ohne sich selbst anzustrengen, genießen können. Unsere Gebildeten schämen sich der Volksfeste. So sind denn eine Menge Unterhaltungsmittel erfunden worden, welche eine große Menge müßiger Zuschauer oder Zuhörer versammeln. Die Concerte nehmen den ersten Rang nach dem Theater ein, und die Musik hat vor dem Schauspiel noch diesen Vorzug, daß die Versammlung, wenn sie nicht will, nichts dabei zu denken braucht, während, wer bei dem Schauspiele dieses wollte, doch selbst merken würde, daß er den Zusammenhang verliert! Die Concerte sind Mode geworden, also in die Luxusartikel aufgenommen. Sie zu besuchen, erfordert der Anstand, die Rücksicht auf Bildungsansprüche. Durch diesen Umstand ist ein unwahres Verhältniß zwischen den Künstlern und einem Theile des Publicums entstanden. Es hängt noch dieß damit zusammen, daß aus dieser Rücksicht allein viele Personen Musikunterricht empfangen, und ein guter Theil der Hausmusik vor gähnender Theegesellschaft entsteht.

Um diese Hausmusik stand es vereinst anders als jetzt. Sie entstand aus einer innerlichen Freude an der Kunst, aus einem Bedürfniß sich mit ihr zu beschäftigen. Sie trug auch davon den Stämpel, und

*) Wir entlehnen diesen gehaltvollen Aufsatz der geachteten Schumann'schen „Neuen Zeitschrift für Musik." Wenn wir auch nicht gerade in jeder einzelnen Wendung die Ansicht des rühmlich bekannten Verfassers theilen, so ist dieß doch so sehr in allen Hauptpunkten der Fall, und derselbe bespricht so wichtige Interessen der Kunst auf eine so würdige Weise, daß wir durch die Aufnahme die gute Sache zu fördern glauben und uns des Dankes unserer Leser sicher halten. Die Red.

war einfacher, ich möchte sagen mehr heimlicher Natur. Man ließ der Kirche was der Kirche war, der Oper was zu ihrem Glanze paßte, man hatte in dem Gebiete der sogenannten Kammermusik Freuden genug. Die Quartetten von Boccherini, Haydn, Pleyel, einer Schaar unbedeutender Talente nicht zu gedenken, bis Mozart und Beethoven, verschafften im behaglichen Zimmer den freilich oft schlecht genug eingeübten Dilettanten die wahrste Lust. Die Claviermusik der Bach's gehört hierher, und wer von früheren Zeiten wissen will, kann aus Becker's schätzbaren Mittheilungen über ältere Hausmusik noch viele Namen erfahren. Genug, es war bei diesem Treiben keine Ostentation, es galt nur, sich durch diese Beschäftigung selbst zu fördern. Mit den Gesangsachen ging es ebenso. Die Begleitung des Gesanges war einfach und bescheiden, die Melodie nicht künstlich, aber innig. Man breitete sich allmälig aus. Die Symphonie trat an die Stelle des Quartetts, sobald man zur Zusammenkunft einen Saal zu miethen gewagt, und es entstanden Concertvereine, Gesellschaften von Dilettanten, wobei vielleicht der Arzt die Oboe, der Pfarrer die Violine, der Kriegsrath das Violoncell übernahm. Diese werthen Herren spielten weit schlechter als heute unsere bezahlten Orchester, aber sie erfreuten sich innig an der Sache. Höchstens in kleinen Städten findet sich jetzt noch etwas Ähnliches, denn der Dilettant ist jetzt aus dem ausübenden Kreise in den der Kunstrichter übergegangen. Er stellt sich vornehmer hin, während er damals den Tadel des Capellmeisters bei falschem Pausiren ruhig hinnahm. Der Grund liegt in der veränderten Stellung, die der Künstler zur Gesellschaft einnimmt. Der alte Musiker, in Erinnerung an ein gewisses Zunftwesen, woraus alle Kunst in Deutschland besonders sich herausgebildet hat, schloß sich mit seinem Wirken und Streben mehr ab, als der heutige, der an der sogenannten allgemeinen Bildung sein Recht zu nehmen fordert. Wie alle Stände, alle Beschäftigungen sich mehr und mehr vermischten, ist auch der Musiker bei weitem mehr Weltmann geworden, als er es sonst war. Andrerseits hat die ungeheure Vermehrung der Personen, die die Tonkunst zur Lebensaufgabe machen, die Concurrenz, (die Königinn des Tages,) auch auf diesem Gebiete zur Herrscherinn gemacht. Wer Gutes haben kann, braucht das Mittelmäßigere nicht. So wurden denn die Dilettanten von selbst und mit vollem Rechte immer mehr ausgeschlossen, und es sind der Aufführungen von ausgezeichneter Art jetzt eben so viele, als früher mittelmäßige waren. Noch ein Umstand beförderte dieß. Die Zeit der unaufhaltsamen Production von Kunstwerken ist vorüber; die Meister sind in so schneller Folge erschienen, daß der Vorrath dessen, was zu genießen ist, wahrhaft staunenswerth heißen kann. Da nun bei dem verbreiteten kritischen Sinne der Werth dessen, was eine frühere Zeit schuf, täglich mehr anerkannt wird, so kommen auch immer mehr Künstler zu der Einsicht, daß sie nichts Höheres hervorbringen, und wenden also ihre Zeit lieber dem Studium der früheren Periode zu. Dieß kommt den Ausführungen so sehr zu Gute, daß viele ältere Werke jetzt in einer Vollendung geliefert werden, welche die Meister, hätten sie sie erlebt, in Staunen und Entzücken versetzen müßte. Denn das ist die Frucht des geschichtlichen Fortschrittes, daß eine Periode vorzugsweise das Schaffen, die andere dafür die Erkenntniß begünstigt. Die spätere wird immer gerade um so viel reicher in der letztern, als sie in der erstern ärmer wird. (Wenn dieß im Allgemeinen wahr ist, so unterliegt es im Besondern vielfacher Beschränkung. Der schaffende Geist ruht niemals ganz; alles Schaffen zerstört zugleich, und wirkt in der Stille fort, einer spätern Zeit, künftigen Genie's vorarbeitend.)

Unser Concertwesen hat nach Allem diesem einen höhern Rang erreichen müssen, als das einer früheren Zeit ihn einnahm. Von den großen Städten gilt dieß ohne Ausnahme; selbst in den Mittelstädten findet man die Orchester weit vorgeschritten, wozu die Verbesserung der Militär-Musikchöre in allen Staaten viel beigetragen hat. Die Concertleistungen des Dilettantismus wagen sich in den großen Städten gar nicht mehr oder höchst selten hervor; nur was den Gesang betrifft, ist das Verhältniß, und zwar aus folgenden Gründen, ein anderes geworden.

Die Gesangvereine, die Singakademien sind Institute, welche die alte Zeit nur in dürftiger Gestalt kannte. Die angestellten Chöre an den Kirchen boten die Hauptstütze für den Kirchengesang, und in katholischen Ländern ist es noch heute so. Jene Institute vereinigen Dilettanten, die sich bei öffentlichen Aufführungen vor das Publicum wagen, und, Dank sey ihnen! denn während dem Instrumentenspiel so Viele ihr Leben widmen, glaubt, wer dem Gesange es widmen will, nichts Besseres thun zu können, als zum Theater zu gehen. Den Concertgesang macht höchst selten Jemand zur Lebensaufgabe. Wie Unrecht dieß sey, liegt am Tage. Unsere ausgezeichneten Gesangwerke deutscher Tonkunst gehören doch vielleicht zum größten Theile dem Concertsaale oder der Kirche an. Das Gebiet des Opernsängers ist und bleibt ein anderes. Daß aber auch vom Concertgesange Jemand leben könne, beweisen die Catalani, Novello ꝛc.

Die Concerte der Gegenwart lassen sich in drei Rubriken bringen: die sogenannten geistlichen Concerte, die der Virtuosen, die Abonnementsconcerte. Gewisse allgemeine Verhältnisse, unter denen sie stehen, wiederholen sich überall, und auf diese kommt es hier allein an.

Die Kirchenmusik der verschiedenen Confessionen ist an den Cultus gebunden. Die heilige Messe bei den Katholiken, nebst den kleineren Formen, die zu einzelnen Ceremonien wesentlich gehören, der Choral bei den Evangelischen, nebst den jetzt ganz verschwundenen musikalischen Behandlungen des Evangeliums, wie sie in unerreichten Mustern Bach geliefert hat, sind im Laufe der Zeit aus der Kirche auch in den Concertsaal gewandert, insbesondere in den protestantischen Ländern, wo man Bach's Passionsmusiken, Cherubini's Messen als sogenanntes geistliches Concert zu hören gibt. Der ursprüngliche Zweck des Componisten bleibt, trotz der durch die Sorgfalt der Singakademien erzielten höheren Vollkommenheit der Ausführung unerreicht, denn es ist nicht zu hindern, daß eine solche Aufführung von Vielen als ein Unterhaltungsmittel betrachtet wird, und daß kritische Beurtheilung sich da breit macht, wo nur das Gefühl der Andacht dem Werke entgegenkommen sollte. Dieß ist denn nun auch mit dem Oratorium der Fall, das dem Zuhörer einen sichern Faden für den Begriff des Zweckes der Tongestalten gibt, während Alles, was der Cantate verwandt ist, nur lyrisch beschäftigt. Die Geschichte des Oratoriums ist allzu bekannt, um hier noch wiederholt zu werden, auch ist es mir wohl erlaubt, mich auf den in meiner Schrift „Tonleben“ (Breslau, 1838) gegebenen Abriß zu berufen. Was hieher gehört, ist nun Folgendes: das Oratorium ist aus der Kirche hervorgewachsen, und endlich ein episch-dramatisches Gedicht, das nicht auf Action berechnet ist, geworden. Der Bezug auf geoffenbarte Religion ist ihm wesentlich, gleichviel also, ob der Stoff aus dem alten oder neuen Testamente genommen ist, so lange der Name keine Lüge werden soll. Durch die beiden großen Werke von Haydn ist der Begriff sehr vermischt worden: Adam's Liebesduett und Hannchen's Spinnerlied bringen die Zuhörer leicht auf andere als kirchliche Gedanken*). Die Componisten würden seitdem gern auch die Weltlichkeit in den noch immer „Oratorium“ benannten Werken behandeln,

*) Haydn's „Schöpfung“ anbelangend, haben wir die gleiche Ansicht bereits früher in u. Bl. ausgesprochen, was aber die „Jahreszeiten“ betrifft, so ist der Vorwurf nicht gerecht, da Haydn dieses Werk nicht Oratorium, sondern Cantate nennt.
Die Red.

wenn nur einige Verbindung mit dem Preise Gottes möglich wäre. Stoffe, nicht der heiligen Schrift entlehnt, aber doch mit der christlichen Kirche in Verbindung, die Zerstörung Jerusalems, die sieben Schläfer, Gutenberg, Bonifacius u. s. w. sind hervorgetreten. Diese Beziehung auf das Göttliche ist es noch allein, was das Oratorium von dem Theater trennt; „Moses" von Marx ist z. B. ganz dramatisch gedacht. Die Componisten denken doch immer noch an die Möglichkeit der Aufführung ihres Werkes in der Kirche. Haydn's „Schöpfung" schon paßt nicht recht dahin. Aus dieser Doppelheit kommt das Genre nicht heraus. Es fehlt nur, daß ein Dichter weltliche Stoffe, etwa der vorchristlichen Zeit, dem Alterthume entlehnt, bearbeiten und den Namen Oratorium ganz fallen lassend mit irgend einem andern vertausche, und wir haben dann die ernste Oper für den Concertsaal, die keiner Decoration noch Mimik bedarf *). Große Concertsäle fehlen nicht. Das musikalische Drama in solcher Gestalt böte auch vielleicht manchem Talente einen Zufluchtsort, das jetzt mit schlechten Operntexten sich ohne Erfolg herumschlägt, weil der Regisseur behauptet, sie langweilten auf dem Theater. Classische Oratorien vom „Messias" bis „Paulus," die mit dem neuen Testamente so nahe verwandt sind, daß sie als eine Exegese desselben gelten können, sollte man der Kirche so wenig als möglich entziehen. Das Concertpublicum und das religiöse sind einmal zweierlei; täuschen wir uns nur nicht. Die öffentlichen Verhältnisse nur führen Unzweckmäßigkeiten herbei, welche man sich längst im Stillen eingestanden. Wenn man im Saale des Berliner Schauspielhauses, wo die geschmückte feine Welt in einem an Tageshelle mahnenden Lampenlichte einen freundlichen heitern Eindruck macht, oder in der Wiener Reitbahn z. B. Mendelssohn's „Paulus" gibt, wie viele Zuhörer sind denn da, welche die religiöse Stimmung, die dem Tone der Stimme Gottes entgegenkommen soll, mitbringen oder bewahren? Diejenigen aber, die sich gegen den Inhalt gleichgiltig verhalten, haben diese ein Urtheil? Man pflegt zu sagen, eine Oper im Concertsaale gegeben, könne ihrer Wirkung nach nicht gewürdigt werden, weil die Darstellung fehle. Aber begeht man nicht dasselbe Unrecht, wenn man das, was auf Erbauung berechnet ist, aus der Kirche entfernt? Für den Concertsaal allein berechnete größere Werke, wie Haydn's Jahreszeiten, gibt es nicht viele. Gleichwohl bedingen die überall existirenden Gesangsinstitute größere concertmäßige Aufführungen, wobei starke Chöre, Orchester, Soli's beschäftigt sind. Warum also bemächtigt sich der Componist nicht, wie oben vorgeschlagen, des musikalischen Dramas, das auf Bühnendarstellung verzichtet? Samson, Josua, Judas Makkabäus sind treffliche Muster, nur daß sie durch ihre Verbindung mit dem alten Testamente immer noch ein gewisses kirchliches Ansehen genießen. Dies letztere wäre für diesen Zweck, wie schon gesagt, nicht nöthig. Mir scheint, daß manche Gluck'sche Oper im Concertsaale, wie jetzt das deutsche Theater beschaffen ist, idealer wirken würde, als auf der Bühne. Das Publicum ist gesammelter. Man hat „Genovefa" auf die Bühne gebracht, sie mißfiel; mag die Musik viel oder wenig Vorzüge gehabt haben, ein Fehler lag schon darin, daß man diesen Legendenstoff agiren lassen wollte. Mit den griechischen Stoffen geht es eben so; wenn ein Componist jetzt eine daraus entlehnte Oper bringt, schüttelt der Dramaturg das Haupt. „Das will man nicht mehr sehen," heißt es. Im Concertsaale würde diese Rücksicht wegfallen; das allgemeine menschliche Interesse des Gegenstandes wirkt ungestörter, und die Phantasie kann die Gestalten der Helden schmücken, wie sie will. Eine einfache Handlung spannt die Theaterbesucher nicht mehr, und wenn die Musik dazu wirklich characteristisch ist, so langweilen sie sich erst gerade! Sie ertragen jene nur in einer Oper, deren Musik sehr sinnlich reizt, wie z. B. in der „Norma." Es wäre nun gar nicht zu verwerfen, wenn Jemand die „Norma," die durchaus kein schlechtes Gedicht hat, für den Concertsaal componirte; Abänderungen wären ihm genug erlaubt, da die Grundzüge des Ganzen gut sind. Im Theater verlangt man jetzt ferner Intrigue, die einem musikalischen Gedichte immer schadet; für ein musikalisches Drama, das nicht in Scene gehen soll, ist sie durchaus entbehrlich, und diesem wird dadurch größere Würde zu erhalten möglich, als in den Scribe'schen Texten für die Académie royale zu finden ist. Die Musik hat ihre gewaltige Macht in der Gegenwart dadurch bewahrt, daß sie die Kunst ist, die die Phantasie am freiesten sich entfalten läßt; die Töne regen die Phantasie an, sich Gestalten vor die Augen zu rufen. In dieser Unbestimmtheit liegt ein individueller Vorzug; die höhere dramatische Musik aber wird durch die Darstellung unterstützt, indem die Augen zugleich sehen, was sie sollen. In dem richtigen Verhältniß, nach welchem beide Sinne beschäftigt sind, liegt das Heil der Oper. In unserer Zeit leidet diese an dem Wohlgefallen, das die modernen Lebensverhältnisse hervorrufen, die man also auch gern dargestellt sieht, und an der Zerstreuungslust, die die wirkliche Entfaltung eines Gemüthslebens zu beobachten nicht Zeit läßt. So würde denn, meine ich, der Concertsaal, zwischen die Kirche und das Theater tretend, von großer Wirksamkeit seyn können.

Von der zweiten Classe des Concertwesens ist jetzt zu reden. Darunter wird die Reihe der sogenannten Virtuosen-Concerte verstanden: Leistungen, welche darauf berechnet sind, das künstlerische Talent eines Einzelnen glänzen zu lassen. Alle Virtuosität ist, richtig verstanden, Kunst der Darstellung. Zunächst kommt es gar nicht darauf an, ob der Virtuos sein Stück selbst componirt hat oder nicht, sondern nur darauf, ob er seine eigenen oder auch fremden Gedanken dem Inhalte gemäß darstellt. Die Virtuosität hat viel von der Schauspielkunst. Das Interesse an der Person, an den Einzelnen, ruft sie ganz natürlich hervor. Je weiter sich aber eben der Virtuos darin, daß er seine Virtuosität geltend zu machen sucht, verliert, desto weiter entfernt er sich von der Aufgabe, daß er das Musikstück in seiner Wahrheit, nicht in einer individuellen Auffassung darstellen solle. Die Folge davon ist, daß sein liebes Ich bei der ganzen Leistung die Hauptsache wird. Haben Sie Hrn. N . . . spielen hören? fragt man, ohne sich sonderlich um das, was er spielt, zu erkundigen. Die Fertigkeit, die körperliche Geschicklichkeit, die Sonderbarkeit reizen nunmehr und bringen etwas gänzlich Unkünstlerisches in die Sphäre der Kunst. Der Seiltänzer steht durchaus nicht niedriger als ein Virtuos, der nur das sogenannte „Unglaubliche" sich zum Ziele gestellt hat. In verweichlichten Zeiten ist ein solcher Mann immer weit willkommener als ein Kunstwerk, das der Seele zumuthet, sich aufzuschwingen; denn jener beschäftigt die Aufmerksamkeit, und leistet damit dem, der in Zerstreuung lebt, einen nicht geringen Dienst. — Die Virtuosität der neuesten Zeit wählt in dem Reiche der Tonkunst gern entweder die Violine *), oder das Clavier, oder den Gesang zu ihrem Organ. Die Violine hat man in Frankreich und Italien **), das Clavier in Deutschland ***) besonders begünstigt. Der Stand der Sache ist überall im Ganzen derselbe. Nur gewisse Modificationen sind von Äußerlichkeiten abhängig.

*) Wir pflichten diesem Wunsch und Vorschlag vollkommen bei. Es gibt eine Menge großartiger geschichtlicher Stoffe, die zur musikalischen Bearbeitung im hohen Grade geeignet sind, und zugleich der theatralischen Behandlung ganz widerstreben, z. B. die Zerstörung Karthagos, Hermann, Karl der Große u. s. w. Die Red.

*) nebst dem Violoncell, d. Red.

**) und den Niederlanden, d. Red.

***) das aber auch die Streichinstrumente in hervorstechender Weise repräsentirt, d. Red.

Die Violine ist der äußern Erscheinung ihres Meisters günstig. Er kann bei leidlichem Körperbau damit viel Interesse erregen. Paganini's Beispiel hat den Reiz des Abenteuerlichen, Wunderbaren in die Virtuosität hereingezogen. Ein melancholischer Zug um die Augen, ein nachlässiges gleichgiltiges Ansehen bei dem Auftreten, dieses Alles darf nicht fehlen. Die Composition empfängt einen räthselhaften Namen, der die Neugier reizt, etwa „La soirée du diable" oder „Paris und Wien" und wird dem geduldigen Worte „Phantasie" obendrein versehen. Kurz sämmtliche Nebendinge werden immer mehr zur Hauptsache. Die naturgemäßen Gränzen des Instrumentes sind verschwunden, Pizzicato und Flageolett sind bereits alltägliche Gebräuche, und die Freunde der „guten alten Zeit" zeigen warnend auf den fast vergessenen Viotti.

Das Piano, das Instrument der deutschen Virtuosität, welche die harmonischen Effecte mehr als die melodischen für sich in Anspruch nimmt, hat sich so zu sagen, emancipirt. Dem Umstande, daß der Componist am Piano ein Orchester en miniature vor sich hat, verdanken wir die vielen Meisterwerke von Mozart bis Chopin, die mit dem Namen Clavierconcerte bezeichnet, ihrem Wesen nach Symphonien sind*). Die Verbindung dieses Instruments mit dem Orchester ist, genau betrachtet, gegen die Natur von jenem. Der kurze Ton, allen neuern Erfindungen der Fabrikanten zum Trotz, hat neben der Gewalt des Orchesters etwas Ironisches. Die Gegenwart hat dem Instrumente einen andern Wirkungskreis eingeräumt. Es ist für den Salon berechnet, und wird jetzt täglich mit Compositionen, bei welchen diese Rücksicht obwaltet, bedacht. Die vielen kleineren musikalischen Formen haben die des „großen Concerts" verdrängt; damit hängt zusammen, daß auch hier die Gränzen des Instruments erweitert worden sind: man schreibt für zwei Hände vor, was sonst nur vieren zugemuthet wurde, z. B. Henselt's Stücke sind mittelst vier Händen ohne alle Veränderungen meistens leicht ausführbar. Kann man den Ton an sich nicht verlängern, so sucht man dieß durch Nuancen des Klanges, mittelst der Benutzung des Dämpfers zu ersetzen, den man z. B. bei Clementi fast gar nicht brauchen kann **). So sind denn die sogenannten Soiréen in allen großen Städten schon vielfach an die Stelle der Concerte getreten, sobald es die Production eines einzelnen Talents gilt. Der Claviervirtuos schreibt sich meistens seine Sachen selbst, weil ja auch das Interesse seiner Persönlichkeit mehr als dem von derselben unabhängigen Musikstücke zugewandt ist. Thalberg und Liszt füllen so ohne Hilfe mit ihren eigenen Schöpfungen und Leistungen leicht einen ganzen Abend. Vor fünfzig Jahren hätte man dieß eine Unmöglichkeit genannt.

Da die Gesangstalente bei Opernengagements sich besser und sicherer befinden, als wenn sie sich auf Concertgeben beschränken, so haben die Catalani und Novello wenig Nachfolgerinnen gehabt. Da indessen der Schatz deutscher Lieder sich immer mehr erweitert, und die Gesangcomponisten überhaupt die Salonmusik zu bedenken sehr bereit sind, so ist es wohl denkbar, daß die gewandteren Talente den Vortrag dieser kleineren Formen zur Virtuosität ausbilden, und concertgebend, wie man zu sagen pflegt, darauf reisen werden, obgleich dieß bis jetzt selten vorgekommen ist.

Alle diese Bemerkungen sind bereits oft geäußert worden, mußten aber hier der Übersicht wegen zusammengestellt werden. Das Ergebniß läuft darauf hinaus, daß wenn man früher Compositionen der Meister durch den Vortrag eines Virtuosen erläutert und ins Bewußtseyn gerufen haben wollte, jetzt das Interesse sich umkehrt, und man vielmehr die Geschicklichkeit des Einzelnen bewundern will. Auf dem früheren Standpuncte war die Sache, jetzt wird die Person die Hauptsache *). Hiernach darf Niemand über die Mittel sich wundern, welche der Virtuos anwendet, Interesse an seiner werthen Person zu erwecken. Der Zeitungsruhm spielt eine Hauptrolle. In die Mode zu kommen, daran wird manches unedle Mittel gesetzt. Eine Erwähnung der Nichtswürdigkeiten, welche zuweilen von den Gesellschaftern, Reisegefährten, Secretären, Vätern, oder wie sonst die Menschen sich nennen, die den speculirenden Virtuosen begleiten, ausüben, ist überflüssig; wer in der großen Welt lebte, hat viele Proben davon kennen gelernt. Künstler und Publicum verderben sich gegenseitig, indem sie die Kunst durch deren schlimmsten Feind, durch die Lüge entweihen. Wer auf Täuschung ausgeht, kann kein Künstler seyn; gewöhnlich freilich bringt es Jeder, der die Welt täuscht, dahin, daß es ihm zuletzt gelingt, sich selbst zu täuschen. Der Schauspieler von Beruf pflegt häufig in ein Stadium zu kommen, wo er mit sich selbst uneins wird, weil die Welt des Scheines, in der er sich bewegt, ihn endlich so gefangen nimmt, daß er den Schein vom Seyn zu trennen, die Wahrheit von der Täuschung zu sondern nicht vermag und damit ungerecht in der Beurtheilung der gesammten Außenwelt wird. Dem Virtuosen geht es oft zuletzt auch so, und das Beispiel Anderer läßt ihn früh die Erlangung einer „Rente" — um den französischen Ausdruck beizubehalten — auf die Tage des Alters als Ziel ins Auge fassen. Die edleren Naturen werden auch in der Virtuosität ihr höheres Selbst nicht verlieren, und doch manchen wackeren Virtuosen könnte ich nennen, der mir vertrauungsvoll eingestand, daß sein Lebensberuf ihm mit dem des Seiltänzers zuweilen sehr verwandt scheine.

Zu der dritten Classe der Concerte unserer Tage mich wendend, darf ich diese sogleich als eine für die musikalische Cultur besonders wichtige bezeichnen, es ist dieß die der Abonnementsconcerte. Sie sind besonders in Deutschland sehr verbreitet, stehen aber unter den verschiedenartigsten Einflüssen. Unstreitig hängt gerade von diesen Instituten es ab, ob der Schatz der musikalischen Literatur im Bewußtseyn der Welt erhalten werden soll, ob nicht; denn der Virtuos hält sich gern an die Gegenwart, und hat dabei nur seinen eigenen Vortheil im Auge. Abonnementconcerte aber haben die früheren Epochen der Musik zu berücksichtigen, und den Sinn der Zuhörer auf das Unsterbliche in der Kunst hinzulenken. Diese erhabene Aufgabe können sie lösen, sobald sie sich durch Einseitigkeit nicht das Vertrauen der Zuhörer verscherzen; denn sie haben, da ein solcher Cyclus für ein größeres Ganzes gelten darf, hinreichende Zeit zu ihrer Verfügung. Diese Institute nun werden leider oft von Zufälligkeiten mehr als von Grundsätzen abhängig gemacht. Das Virtuosenwesen gehörte nur mit der strengsten Auswahl in diesen Bereich; der Werth der Tonstücke müßte überall das entscheidende Moment abgeben, nicht die Rücksicht, nur etwa einen Virtuosen glänzen zu lassen; und wer an der Spitze solcher Anstalten steht, die so oft nur als Privatvereine zu betrachten sind, hat den Geschmack der nächsten Generation in seiner Gewalt. Gewohnheit ist eine der furchtbarsten Mächte, sie besiegt endlich die besten Anlagen, wenn sie diesen entgegenarbeitet. In Leipzig, Berlin, Breslau hört man eine Symphonie mit Ruhe und Aufmerksamkeit an, in Wien fällt dieß dem großen Publicum schwer; es ist nicht dafür herangebildet**). Aus die-

*) Dieser Bezeichnung möchten wir für die meisten neuesten Concerte (die Mendelsohn'schen ausgenommen)] nicht beitreten.
D. Red.

**) Dieß dürfte eine irrige Ansicht seyn; wenigstens schreibt dieser große Componist selbst in seinen bedeutendsten Werken (dem Gradus ad Parnassum und den größern Sonaten, namentlich den 3 Cherubini dedicirten) sehr häufig den Gebrauch des Pedals vor.
Die Red.

*) Hört! hört! hört!
Die Red.

**) Weniger als zu Opern- und Virtuosenleistungen ist das hiesige größere Publicum allerdings zum Symphonistischen herangebildet

sem Grunde sollte man in größeren Staaten einen so wichtigen Bildungszweig, wie solche Abonnementconcerte ihn abgeben können, nicht gering achten, ihn nicht dem Zufall überlassen. Zwischen gewaltsamem Aufdringen des Fernliegenden, nur für Einzelne Interessanten, und der Nachgiebigkeit gegen die Laune des Tages, liegt sehr viel in der Mitte. Sogenannte historische Concerte haben eben den Werth des geschichtlichen Interesses, welches zuletzt ein wissenschaftliches, folglich kein künstlerisches noch allgemeines heißen kann; die alten Kunstwerke zu verstehen, dazu gelangt Keiner auf anderem Wege, als durch stufenweises Zurückschreiten von seiner Zeit aus. Aber nicht auf diesen geschichtlichen Werth, oder auf Vermehrung des Wissens kommt es hier an, sondern auf eine feste Basis des allgemeinen Geschmacks; was diese zu begründen fähig ist, das wähle man zur Aufführung. Die Kunstfreunde oder auch Staatsbehörden, die einen solchen Zweck fördern, erwerben sich ein großes Verdienst um die Nachwelt, und begehen eben eine Ungerechtigkeit gegen die Vergangenheit, wenn sie abwarten, daß sich Alles von selbst mache. Man baut Museen für antike Bildwerke, legt Gemäldegallerien an, sammelt vielleicht musikalische Handschriften alter Zeit; aber daß die Musik in die Gemüther nur mittels der Aufführung bringen kann, dieß gerade bedenkt man da nicht, wo man den besten Willen hat, die Kunstwelt in Schutz zu nehmen. Solche Abonnementconcerte müßten überall, wo es die Mittel zulassen, feste gesicherte Institute seyn. Das Leipziger ist ein treffliches Muster. An andern Orten ist von dem guten Willen einzelner Künstler, die ihre Zeit der Idee zum Opfer bringen, Alles, was in ähnlicher Hinsicht geschieht, abhängig. Die Verbreitung guter Orchester ist so groß, daß eine nur kleine Anregung Seitens derer, welche den Bildungsgang der Völker zu überwachen haben, viel thun könnte. Ohne pedantische Strenge, ohne große Geldopfer würde sich das Meiste durch Verbreitung richtiger Einsicht erreichen lassen. Die Hauptsache: bleibt die Theilnahme an solchen Instituten zu einer Art von Ehrensache, wie dieß bei den deutschen Künstlervereinen der Fall ist, zu machen.

Bei dieser Gelegenheit ist es wohl vergönnt, die Maßregeln, welche z. B. in Berlin zur Förderung eines allgemeinen Kunstgeschmackes getroffen werden, mit den hier ausgesprochenen Ansichten zu vergleichen. Berlin ist der Sammelplatz des norddeutschen Wissens, an Anstalten für Kunst durch die Freigebigkeit der preußischen Könige reich. Es hat glänzende Opern, große und kleine Gesangvereine, Möser'sche Quartett- und Symphonieabende. Wäre dieses wackere Privatunternehmen nicht gewesen, so würde ein großer Theil der classischen Musikwerke in Berlin wenig bekannt seyn. Es liegt sehr nahe, was zu thun nöthig scheint. Eine Reihe von Abonnementconcerten der königl. Capelle und Opernsänger in Berlin, wo an trefflichen Künstlern Überfluß ist, wäre eben so leicht zu sichern, als für einen reinen Kunstzweck zu gewinnen. Das Repertoir für etwa fünfzehn Abende im Winter wäre, in den Hauptsachen wenigstens nach festen, aber freilich höheren Principien, zu entwerfen, das Allerwenigste. Die Welt ist so reich an den herrlichsten Tonwerken, die Millionen gar nicht oder nur oberflächlich kennen! Um einen längst bewährten Dirigenten dürfte man denn doch jetzt nicht mehr verlegen seyn. Eine Verständigung mit der Oper ließe sich leicht treffen*).

aber es ist in letzterer Zeit Manches geschehen, und das Publicum hat sich so empfänglich und bildsam, ja so lernbegierig gezeigt, daß es unverantwortlich wäre, wenn die an der Spitze Stehenden von der Aufgabe fernerhin zurückständen, und nicht die Weitere Bildung des Publicums, in dem Sinne wie jedes künstlerische Institut diesen Zweck verfolgen sollte, aufs eifrigste betriebe.
D. Red.

*) Mutatis mutandis läßt sich dieß Alles vollkommen auf Wien anwenden, und zwar gerade jetzt mehr wie je, — wo wir kürzlich einen so glänzenden Erfolg des ersten Versuches, das Hofopern-theater-Orchester als einen Concertkörper hinzustellen, erlebt haben.
D. R.

Es ist gewiß schwierig, aber doch nicht unmöglich, das Repertoir eines Concertabends, selbst aus Gesang- und Instrumentalstücken gemischt, so zusammenzustellen, daß eine ästhetische Einheit hineinkomme. Wie selten findet man diese! Wie oft steht Bellini neben Beethoven, Jedem von beiden zum Schaden! Eine gewisse geistige Verwandtschaft sowohl dem in den Musikstücken herrschenden Affecte nach, als auch was die Schule der Meister betrifft, kann man ohne große Mühe erreichen. Ordnet man doch in Gemäldegallerien die Bilder nach Schulen! Wer mag nach Goethe ein Kotzebue'sches Stück lesen oder sehen. In den Concerten wird oft noch Schlimmeres zugemuthet. Neben der tiefempfundensten steht oft die wüsteste, leerste Musik!

Alle Gleichgiltigkeit gegen solche Dinge, die dem wahren Kenner des heutigen Kunstzustandes am Herzen liegen müssen, stammen von jenem einzigen großen Mißverständnisse, das zugleich in einer unter den besseren Köpfen der Gegenwart sehr verbreiteten Ansicht wurzelt. Die Frage, warum von allen Künsten der Musik das allgemeine Interesse der Gegenwart am meisten zugewandt worden sei, ist bei Gelegenheit von vieler Virtuosen gewaltigem Erfolge vielfach angeregt worden. Man hört sie dahin beantworten, daß die Musik dem Gedanken am feindlichsten sey, die Seele in ein bequemes Schwelgen zwischen unreifen Gefühlen einlulle, und daher einer an Thaten armen Zeit am meisten zusagen müsse. Wenn dieses die Wahrheit wäre, so hätte die Wissenschaft nichts Eiligeres zu thun, als die ganze Tonkunst zu verdammen. Die Musik ist nicht dem Gedanken Feind, sie belebt und erzeugt ihn vielmehr, sie regt die fruchtbare Seite der Seele an, sie befreit den Gedanken aus den starren Kategorieen des gesunden Menschenverstandes, der allem Großen und Erhabenen wie ein Philister im Sonntagsrocke hohnlächelnd gegenübertritt. Aber eben weil sie so mächtig ist, kann sie die Seele vergiften, indem sie ihr die Kraft der Sammlung entzieht. Man soll also mit ihrer Wirkung nicht gar zu leichtsinnig umgehen, und darauf bedacht seyn, zu verhüten, daß das Köstlichste, das wir in den Augenblicken der Freude wie des Schmerzes haben, nicht durch Prunksucht, Habgier oder Sinnlichkeit beschmutzt werde! Dazu wirke denn Jeder mit, dem die Aussöhnung zwischen Kunst und Wissenschaft, diesen beiden getrennten Gebieten, am Herzen liegt!

## Zur Geschichte der Musik in Wien.

### Die kaiserliche Hofcapelle unter Kaiser Carl VI.

In der Nachricht vom römisch kaiserlichen Hofe im Jahre 1730 von J. B. Kuchelbäcker, welche zugleich eine Geschichte des Hauses Österreich und insbesondere der Stadt Wien umfaßt, heißt es:

„Ob nun gleich die Besoldungen deren kaiserlichen Hofbedienten nicht sonderlich stark sind, so leidet dieses dennoch seine Ausnahme bei denen Virtuosen, welche allhier so reichlich belohnet werden, als irgendwo von einem großen Potentaten geschehen kann; vornehmlich haben diejenigen sehr starke und ansehnliche Saleria, so bei der kaiserlichen Capell- und Kammermusik engagirt sind. Die kaiserliche Hofcapelle und Kammermusik kostet allein jährlich an die 200.000 fl. und bekommt mancher Musicus, Cantatore und Cantatrice vier, fünf bis sechstausend Gulden jährliche Besoldung."

Kaiserliche Hof- und Kammer-Musici sind:

Herr Joh. Jos. Fuchs, Hofcapellmeister.

„ Anton Caldara, Vicecapellmeister.

**Compositori.**

Herr Carl Badia.
„ Franz Conti.
„ Jos. Porsill.

**Cantatrici.**

Frau Maria Anna Schulzinn.
„ „ Sconianzinn.
„ Rosa Borsini.
„ Anna Peroni.
„ Lucrezia Panizza.
„ M. A. Conti.
Jungfer Anna Barbara Regenhoferinn.
„ Maria Veronica Hildverdinginn.

**Concertmeister.**

Herr Kilian Reinhart.
„ Andreas Amiller Adj.

Sechs Sopranisten.
Sechs Altisten.
Acht Tenoristen.
Acht Bassisten.
Acht Organisten.
Zwei Teorbisten.
Ein Cymbalist.
Drei und zwanzig Violinisten.
Ein Gambiste.
Ein Lautenist.
Sechs Violoncellisten.
Drei Violonisten.
Vier Posaunisten.
Fünf Fagottisten.
Fünf Hautboisten
Ein Jägerhornist.
Sechs alte Hof- und Kammermusici Jubilati.
Neun Musici Pensionisten.
Dreizehn musikalische Trompeter.
Ein musikalischer Heerpauker.
Sechs musikalische Hof-Scholaren.
Zwei musikalische Copisten.
Zwei Instrument-Diener.
Drei Orgelmacher.
Drei Lautenmacher.

# Musikalischer Salon.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

**Freitag den 18. Mai zum ersten Male „der Faßbinder.“ Locales Lebensbild mit Gesang in 3 Aufzügen von Carl Haffner. Musik vom Capellmeister Hebenstreit.**

— Sehr wenig Handlung, sehr viel Erzählung, sehr wenig Witz, das sind ungefähr die Elemente, woraus dieses Lebensbild zusammengesetzt ist. Die Musik der Couplets ist besser als der Text, und besonders schön und wirksam ist das von Herrn Grois gesungene, welches auch wiederholt werden mußte. Gespielt wurde im Ganzen recht gut, besonders zeichneten sich aus Herr. Grois als sentimentaler Faßbinder, Mad. Fidy als dessen unschuldige Tochter, und Herr Scholz als komisch seyn sollender Schuster. Die Übrigen, selbst Herr Fröhlich, waren nur untergeordnet beschäftigt. Die Aufnahme von Seite des Publicums war sehr lau, und das Haus mäßig besucht.

Ig. L—sky.

## Concert

**zum Besten einer durch Unglück verarmten Familie, im Saale des Musikvereins, den 13. d. M.**

Das Programm dieses Concertes gehörte insoferne zu den interessanteren der Saison, als neben einigen der bedeutendsten hier anwesenden Virtuositäten auch einiges dem Concertpublicum Neue vorgeführt wurde.

Bazzini*) spielte eine seiner Phantasien so gut, wie ich ihn je habe spielen hören. — Briccialdi trug Variationen über ein Freischütz-Thema von Frisch vor. Als wahrhaft ausgezeichneter Künstler bewährte er sich natürlich, wie immer, auch dießmal; aber zu bedauern war es doch, daß er gerade hier, wo er sich zum allerletztenmal öffentlich producirte (denn er ist bei Erscheinen dieses Blattes schon unterwegs nach Italien), ein so undankbares und selbst unschönes nur als Studium wegen der außerordentlichen Schwierigkeit brauchbares Tonstück gewählt hatte. — Döhler gab seine Tell-Phantasie zum Besten, und auf's Beste.

Eine neue Erscheinung war uns Herr Braun, ein hier privatisirender Fagottist, der viele schätzenswerthe Eigenschaften auf seinem Instrumente entwickelte, namentlich schönen Ton, gute Nuancirung, ungezierten Vortrag und deutliche Rhythmik; auf welcher Stufe der Bravour er steht, ist nach diesem Auftreten nicht zu entscheiden, da das vorgetragene Tonstück, ein von ihm selbst componirtes Andante can-

*) Der Verfasser der „Wiener Briefe“ in der Allgem. Zeitung (Beilage Nr. 126) sagt über Bazzini: „. . . . ein staunenswerthes Talent. Es ist eben so unmöglich, leidenschaftlicher auf „der Violine zu singen, als größere Schwierigkeiten zu überwinden. In dieser Beziehung leistet Bazzini das Unglaubliche. „Wenn wir sagen, daß ihm ein classischer Styl fehlt, daß seine „Leistungen mehr vulkanischer Art, wie die Paganini's sind, „so will dadurch nur gesagt seyn, daß dem jungen Künstler nur „das theoretische Studium abgeht; was die Violine leisten kann, „das Alles leistet Bazzini und darunter Vieles was man kaum „für möglich hält.“ — — Diese große Übertreibung würde mich vielleicht gewundert haben, wenn nicht das Gesagte so musikalisch unrichtig wäre, daß des Hrn. Verfassers Urtheil alles Gewicht verliert. In Bazzini die höchste Leidenschaftlichkeit erkennen, und ihn noch mehr vulkanisch als Paganini finden, — das erkläre ich für stark! diese Eigenschaften aus dem Mangel an theoretischem Studium herleiten, ist aber noch stärker! — Arme Tonkunst! Jeder hält sich berufen, über dich zu schreiben!

Dr. B.

tabile, die Gränzen einer leicht zu bezwingenden Technik nicht überschritt. Jedenfalls aber ist Herr Braun ein Spieler, dem man mit Freude zuhört, und der die tiefere und gemüthlichere Seite der Musik umfaßt hat im und sich auszubilden strebt. Hie und da fehlte es seinem Ansatz noch an der vollkommenen Sicherheit, und dem Verbinden der hohen und tiefen Register an Freiheit. Sehr schade war es, und that natürlich dem Effect seines Spieles großen Eintrag, daß sein Instrument mit dem Pianoforte nicht vollkommen rein stimmte. — Die vorerwähnte Composition macht Hrn. Braun alle Ehre; sie ist fließend und symetrisch in der Form, hat ausdrucksvolle Melodie, würdige Harmonie, und ist geschmackvoll, ohne sich in verbrauchten Wendungen zu ergehen. — Hr. Braun wäre unbedingt, mehr wie viele Andere, berechtigt gewesen, sich im Laufe der Concertsaison öfters zu produciren.

Für den Concertsaal neu war auch Mad. Jäger. Eine nicht zu verkennende Ängstlichkeit, theilweise wohl in Folge einer kürzlich überstandenen Krankheit, erklärt die Unsicherheit und Gezwungenheit ihres Gesanges, den ich auf der Bühne sich viel freier und graziöser entwickeln gehört habe. Das vorgetragene Lied hieß: „Sehnsucht nach den Alpen."

Herr Nestroy bewährte seine bekannte Meisterschaft in der Declamation zweier hübschen komischen Gedichte von Castelli „der Chinese" und „der Haussegen" in österreichischer Mundart. Dlle. Jos. Schlögel declamirte ein Gedicht „Lieben und Weinen," von Camillo Hell.

Dieselbe Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes, welche trotz des schönen Wetters und der Übersättigung des größern Publicums an Concertgenüssen, ein ziemlich zahlreiches Auditorium versammelt hatte, erzeugte auch eine milde Stimmung selbst den nicht befriedigenden Theilen der Aufführung gegenüber. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Gratz.) Die Aufführung eines Oratoriums von Neukomm und zwei Concerte des in diesen Blättern vorlängst gründlich besprochenen Fräuleins Elise Meerti waren interessante Kunstgenüsse. Diese Sängerinn hat Gratz nur flüchtig berührt, was man jenseits des Rheins effleuré nennt, aber diese Berührung geschah mit einem Midasfinger. Wenn man in zwei Concerten, gegeben in einer mittelmäßigen Provinzhauptstadt, 800 fl. C. M. gewinnt, so ist die Kunst nicht bloß eine Butterkuh, sondern schon ein Stück von einem Adept. Die Ursache dieses glänzenden Erfolges will ich zu Nutz und Frommen sämmtlicher Künstler, welche in der That Künstlervorzüge besitzen und Gratz besuchen sollten, mittheilen: Recipe ein Empfehlungsschreiben an irgend eine fashionable Firma hiesiger Stadt, und lasse dich in einer Privatsoirée hören. Ein riesenhaftes Gerücht wandelt dann durch die Gassen und schreit: Kunstfreunde heraus! Wie gesagt, ich erwähne dessen einzig und allein zu Nutz und Frommen der Künstler, und bitte, mir keine satyrische Absicht zu unterlegen, denn es ist eben so wenig tadelbar ein Empfehlungsschreiben abzugeben, als, die empfohlene Person freundlich aufzunehmen daß es überall Enthusiasten gibt, welche nicht wissen, wo ihnen der Kopf steht, sobald eine bedeutendere Sängerinn ihr Füßlein oder ihren Fuß auf das Pomerium setzte, versteht sich seit der Zeit, als Adam einen so unvernünftigen Enthusiasmus für die vermeintlich wunderbaren Eigenschaften des Granatapfels zeigte, von selbst.

Bei der Wiederholung der „Ghibellinen" befestigte sich Hr. Erl noch mehr in der Gunst des Publicums, und es ist auch vor Allem die Meyerbeer'sche Musik, welche ihm Anlaß gibt, die außerordentliche Höhe seiner Stimme klingen zu lassen; — er nimmt mit Leichtigkeit das dreistrichige cis, ja sogar (unglaublich und doch wahr!) das dreistrichige dis mit der Brustſtimme — und sogenannte tours de force vorzunehmen. Aber auch als Max im „Freischützen" und Ottavio im „Don Juan" befriedigte Hr. Erl.

Als „Don Juan" sang Hr. Pichler so herrlich, so hinreißend schön, daß ich zweifeln muß, ob es gegenwärtig einen Sänger in Deutschland gibt, der in diesem Parte Größeres leistet.

In der Champagnerarie war Hr. Pichler diesmal durch und durch der heißblütige, wildkräftige, übermüthige, jubelnde Ritter Don Juan. Ich müßte jede, aber auch jede Scene Don Juans anführen, wenn ich Hrn. Pichler's großes Verdienst ausführlich würdigen sollte. Er wurde nach der Champagnerarie mit einem Enthusiasmus, der in vollem Maße kunstwürdig und gerecht war, hervorgerufen. Daß man ihn am Schlusse der Vorstellung nicht auszeichnete, liegt darin, weil Hr. Pichler schon lange in Gratz und sein Verdienst daher keine Stadtgeschichte mehr ist. Dlle. Stiepanek (Donna Anna) trug die leidenschaftlichsten Stellen sehr gut und charaktervoll vor, in den gehaltenen Tönen machte sich jedoch häufig ein Sinken ihrer Stimme bemerkbar. Dlle. Hoffmann (Elvira) gefiel dem Publicum sehr. Ihr unaufhörliches Tremolo kann ich unmöglich billigen. Niemand weint ewig, also auch Elvira nicht. Dlle. Lengváry (Zerline) war trefflich. Hr. Ulram (Leporello) und Hr. Leibl (Gouverneur) gut. Die Leitung des Ganzen ausgezeichnet. F. Wd.

(Rouen.) Am 2. d. M. hat der dortige talentvolle Musikdirector Méréaux die neunte Sinfonie mit Chor von Beethoven zur Aufführung gebracht (als viertes Abonnementsconcert); die Executirung soll sehr gut gewesen, und das gewaltige Werk von dem Publicum mit Enthusiasmus aufgenommen worden seyn.

(Carlsruhe.) Am 4. d. M. fand, zur Feier der Vermählung der Großherzoginn Alexandrine mit dem Erbprinzen von Sachsen-Coburg, eine große Galla-Vorstellung im Theater Statt, welche die Neuvermählten und der übrige Hof mit Ihrer Gegenwart beehrten. Gegeben wurde, und zwar zum ersten Male, die Oper „Johanna d'Arc," Text von Otto Prechtler, Musik von J. Hoven. Mad. Fischer-Schwarzböck gab die Titelrolle, Herr Haitzinger den König Carl VII., Hr. Oberhofer den Lionel. Die Aufführung war gut, und das Werk gefiel. Es ist erfreulich zu sehen, wie sich das Repertoir deutscher Opern in neuester Zeit wieder zu vermehren beginnt.

## Aphorismen

von Simon Sechter.

### Mißbrauch der Vielstimmigkeit.

Man liebt in unserer Zeit die Vielstimmigkeit sehr, und übertreibt diese Liebhaberei zuweilen so, daß die Verständlichkeit nothwendig dabei verlieren muß, und die Reinheit gar nicht mehr beobachtet werden kann.

Der Lärm ist zum Musikideal geworden. Die einzelnen Stimmen haben eben nichts besonderes zu sagen, wenn sie nur den Accord ausfüllen helfen, so daß am Ende vor lauter Mittelstimmen der eigentliche Baß nicht mehr genau unterschieden werden kann. Der Clavierspieler möchte mit seinen zehn Fingern immer zugleich spielen, und würde es für ein Glück achten, wenn er deren mehrere hätte, die er gleichzeitig verwenden könnte. Wie es mit der Reinheit eines solchen zehnstimmigen Satzes, der sich nach der Ausdehnbarkeit der Finger richten muß, beschaffen seyn mag, ist nicht schwer einzusehen. — Auch der Violinspieler, mit seinen vier Saiten, bemüht sich, vierstimmig zu spielen; aber es wird nie was Rechtes damit herauskommen. — Der Operncomponist läßt seine Arien und Chöre so stark begleiten, daß man froh seyn muß, nur den Ton der menschlichen Stimme zu hören, wenn man auch kein Wort vom Texte versteht.

Wenn dieses Fortschritte sind, so sind wir weit, sehr weit fortgeschritten.

## Musikalische Abwege.

Zwei Gegensätze gibt es hauptsächlich unter den Componisten. Während die einen auf immerwährende Verzierungen, Verzerrungen, Unbegreiflichkeiten und Neuerungen sinnen, bemühen sich die andern das Einfache, Ungekünstelte, Alte und Unveränderliche darzustellen. Gut, daß es so ist! Die ersteren würden sich ins Bodenlose verlieren, und die andern würden alles Weiterschreiten hintertreiben, wenn die Reibung beider nicht zu heilsamen Hindernissen Veranlassung gäbe. Nur dadurch kann der goldene Mittelweg gewonnen werden, wo man die Vortheile beider Extreme erreichen kann, ohne von ihren Nachtheilen zu leiden. Denn an sich ist weder das Streben nach Neuheit, noch jenes nach Wahrheit zu tadeln, und darum ist es nur gefehlt, sich auf einen der beiden Wege zu weit zu verirren. Wie soll man aber an sich inne werden, daß man auf einem der beiden Wege zu weit ging? Daran wohl vorzüglich, daß man Leidenschaftlichkeit für einen derselben spürt, und daß man der entgegengesetzten Seite auch nicht im Geringsten Gerechtigkeit widerfahren lassen mag. Die oben erwähnten äußersten Gegensätze finden sich in der Wirklichkeit in einzelnen Personen selten, aber in ganzen Parthien kommen sie häufiger vor; denn jeder bedeutende Mann hat seine Anhänger, die es gewöhnlich noch weiter treiben — wenn auch nur in Behauptungen und nicht in der That — als er es selbst jemals zu treiben dachte, und die ihn am Ende durch ihr übertriebenes Lob auf Abwege bringen müssen.

Sim. Sechter.

---

## Miscellen.

In der Pariser „Gazette musicale“ fällt Hr. H. Blanchard folgendes Urtheil über Conr. Kreutzer bei Gelegenheit seines in Paris (deutsch) gegebenen Oper: „das Nachtlager in Granada.“ — „C. Kreutzer fehlt zum Genie viel, er modulirt vielleicht nicht genug und seine Manier ist klein; aber er ist ein gewandter Mann, der sich rossinisirt und meyerbeerisirt hat, wie viele unserer französischen Componisten. Er ist der Auber der Deutschen, nur vielleicht mit weniger melodischer Bedeutsamkeit und mit weniger Geist in den Begleitungen. Mit Einem Worte, es lohnt die Mühe oder vielmehr das Vergnügen, ihn anzuhören.“

---

Thalberg, der jetzt in Frankreich mit ungeheurem Erfolge Concerte gibt, ist wieder die unschuldige Ursache vieler Lächerlichkeiten, die über ihn geschrieben werden. So spielte er unlängst eine Piece, von welcher ein Journalist will, man müsse sich bei ihrem Vortrage einen heimkehrenden Maulthiertreiber denken, welcher eine Melodie singt! Man hört die Melodie die er singt, man sieht das Thier, das er reitet, man hört dessen Galopp, man sieht die Peitsche, man hört sie knallen, man sieht eine schöne Gegend, man hört kein Gewitter, man sieht keinen Blitz, man hört keinen Donner, man sieht gar nichts, man hört noch weniger und wenn einem Hören und Sehen vergangen ist so fühlt man wenigstens die Abgeschmackheit solcher tonmalerischen Beschreibungen, und das ist wohl noch das Beste bei der ganzen Sache.

Jg. L—sky.

---

In Paris wurde am 6. d. M. im „deutschen Theater“ daselbst dem bereits versammelten Publicum, statt daß die Ouverture begann, erklärt, es könne diesen Abend wegen plötzlicher Unpäßlichkeit des Hrn. Directors Schumann nicht gespielt werden. Das Journal des Débats fürchtet, wegen der vielen Lücken im Orchester, diese Täuschung möge einen andern und schlimmern Grund gehabt haben.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

### 14. Mai

1805 wurde zu Kopenhagen Johann Peter Emil Hartmann geboren. Er spielt fertig Clavier und andere Instrumente und war als Organist an der Garnisonskirche zu Kopenhagen angestellt. Unter seinen Compositionen verschiedener Gattung sind die beiden Opern: „der Rabe“ und „die Corsaren“ die beliebtesten.

### 15. Mai

1832 starb zu Berlin C. Friedr. Zelter, Professor der Tonkunst und Vorsteher der Berliner Singakademie. In seiner Jugend zum Maurer bestimmt, benützte er alle seine freien Stunden zu seiner Ausbildung in der Musik, bis er zur Selbstständigkeit gelangte, wo er dann bei dem würdigen Fasch in der Tonkunst Unterricht nahm. Ein großes Talent hat er als humoristischer Liedercomponist gezeigt, und seine Lieder gehören zu den auserwähltesten Kunstwerken ihrer Art. Er war der Gründer der Liedertafel zu Berlin, organisirte die Kirchenmusik zu Königsberg, schrieb manchen guten Aufsatz für die Leipziger allg. musikalische Zeitung, bildete manchen ausgezeichneten Schüler (unter ihnen Felix Mendelssohn-Bartholdy) u. s. w. Er starb einige Wochen nach Goethe's Hinscheiden aus Schmerz über die Trennung von diesem seinem vertrautesten Freunde, mit dem er Jahre lang in lebhaftem Briefwechsel gestanden. Die vollständige Sammlung der beiderseitigen Briefe ist als „Göthe's Briefwechsel mit Zelter“ im Druck erschienen.

### 16. Mai

1724 wurde zu Wien auf einem eigens dazu verfertigten Theater in Beiseyn des allerhöchsten Kaiserhauses und des höchsten österreichischen und fremden Adels die Oper: „Euryantheus,“ von dem kaiserlichen Poeten und Historiker Apostolo Zeno verfaßt und von dem kaiserlichen Vicecapellmeister Antonio Caldaro in Musik gesetzt, zum ersten Male zur Aufführung gebracht. Sämmtliche mitwirkende Glieder sowohl im Orchester als auf der Bühne bestanden aus adeligen Personen.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 61.** Samstag den 21. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### 8. Vom Wohllaute und von den Übelklängen bestimmter Tonentfernungen.

In ihrer vielfachen Verbindung wirken bestimmte Intervalle befriedigend, d. h. dieser oder jener Ton erzeugt in näherer Beziehung zum Grundton oder zur Grundharmonie eine dem Gehöre angenehme, schmeichelnde Empfindung, oder mit andern Worten ist wohlklingend, nach dem musikalischen technischen Ausdrucke: eine Consonanz; denn ohne gedachten Fundamentalton kann kein Intervall als wohllautend oder überklingend (dissonirend) gedacht werden*).

Jede Harmonie oder jeder Accord beruht auf einem Tone, aus welchem sämmtlich ihre einzelnen wohllautenden Bestandtheile hervorgehen. Setzen wir z. B. irgend eine ausgespannte Saite in Schwingung, so meint man anfänglich freilich nur einen einzigen Ton zu vernehmen, bei einiger Aufmerksamkeit werden wir aber bei wiederholten Versuchen bald gewahr, daß der angeschlagene Hauptton ganz leise noch von anderen Tönen oder Klängen begleitet ist, die mit dem Haupttone selbst den wohlgefälligsten und reinsten Zusammenklang machen.

Bei hell tönenden, stark schallenden Körpern, wie z. B. Glocken, scheinen der Hauptton und die mitklingenden Töne auf einmal zu entstehen und auch zugleich gehört zu werden. Hören wir nur einmal recht genau dem Geläute einer Kirchenglocke zu: in dem Nachhall vernehmen wir ganz deutlich noch ganz andere und zwar höher liegende Töne als den ersten Ton, der beim Anschlag des Klöppels entsteht. Am vernehmlichsten treten Octave und Quinte hervor. Bei der schwingenden Saite hören wir vielleicht noch nebst Octav und Quint die Terz. Auf diesem Erklingen der Theilchen einer Saite in Consonanzen beruht das harmonische Spiel der Äolsharfe, erbebend vor dem leisesten Hauch der Luftströmungen.

Die Ursache dieses Unterschiedes der Consonanzen und Dissonanzen für den Gehörsinn, welcher früher sehr entfernten und verschiedenartigen Erscheinungen zugeschrieben wurde, liegt nach den Lehren der neuern Akustik (Schalllehre) in dem mehr oder weniger einfachen Verhältniß, in dem sich die Schwingungen zweier Töne gegenseitig befinden; so z. B. wird das Verhältniß der Schwingungen in der kleinen Terz von C und Es durch das Zahlenverhältniß von 5 und 6 ausgedrückt, und wird also noch wohllautend, während das Verhältniß der Vibrationen zwischen C und Dis als der übermäßigen Secunde, welche eine Dissonanz oder ein Übelklang ist, durch 64 — 75 bezeichnet werden müßte, ein Verhältniß, das, wie man sieht, weit verwickelter ist. Eine solche besondere Beziehung zweier, in Hinsicht des Grundtones verglichener Töne, deren Schwingungen in einem so einfachen Verhältnisse stehen, daß dasselbe von dem Ohre leicht und ohne Mühe erkannt wird, erweckt das dunkle Gefühl der Bestimmtheit und der Beruhigung, vorzüglich wenn früher die Empfindung der Aufregung oder der Entzweiung erweckt wurde.

Noch unterschieden die Tongelehrten früherhin vollkommene und unvollkommene Consonanzen, und zählten zu den vollkommenen Consonanzen: die reine Quart, reine Quint und Octave, weil die geringste Änderung in einem der beiden Töne sie zu Dissonanzen machen würde, während dem die Terz und Sext, welche unvollkommene Consonanzen hießen, klein oder groß seyn können, ohne deßhalb aufzuhören, wohllautend zu seyn. Aber es ist dieß nur ein Sophismus; denn die jedesmalige Terz oder Sexte, sey sie groß oder klein, muß eben so bestimmt und rein seyn, wie Quinte oder Quarte. Auch ist die Unterscheidung bei den Neueren ganz abgekommen.

Es sind alle solche Tonverhältnisse consonirend, welche sich durch die Combination der Zahlen 1 — 6 und ihre Verdopplungen ausdrücken lassen. Daraus folgt, daß jede Consonanz nothwendig eine bestimmte Entfernung der Töne von einander erheischt, und je mehr dieselbe bis zum gänzlichen Gegenüberstehen zunimmt, desto größer auch die harmonische Befriedigung sich gestaltet. Die Terz ist minder consonirend

---

*) Der Ausdruck Übelklang sollte, als so unphilosophisch und unetymologisch wie unwahr, endlich einmal aus der deutschen Terminologie der Tonkunst ganz verbannt werden.

D. Red.

als die Quinte, und diese wiederum minder denn die Octave, welche erscheint als die vollkommenste Consonanz, als identische Einheit. Die Prime hat noch einmal so viel Masse als die Octave, diese dagegen die doppelt schnellere Schwingung. So sind beide einander eigentlich gleich, indem die eine, gegen die andere betrachtet, den Mangel der Fülle zu ersetzen strebt durch Bewegung *).

Weil nun Consonanzen das Gefühl des Angenehmen, Heiteren erwecken, bleibt es deßhalb unabänderliches Gesetz für den Tondichter, wenn er seinen Pegasus bestiegen hat, immerdar auf den Fittigen süßer, wohlklingender Intervallen und Accorden zu schweben? — Das Leben ist unsere Welt, aber die Welt ist auch ein Komödienhaus, wo die Wahrheit nur hervorblüht, wie eine glänzende Blume auf dem Felde des Trugs. Das Leben ist eine Reise durch Wiesen und Äcker, über Berg und Thal, über schroffe Felsen und durch zauberisch geschmückte Gärten. Herausgetreten aus der Zeit der Kindheit, die dahinspielte in lauter süßen Hoffnungen auf grünen Auen, gibt die Natur dem Leben Kraft, aber nun auch den Kampf, in welchem es vermag sie zu erproben. Es gibt kein Leben voll lauter Freuden; ein jeder Mensch hat auch seine Leiden, und diese sind das Salz, die Würze des Seyns, von der Natur selbst gestreut. So auch das Leben der Töne. — Wollte man die befriedigendste Annehmlichkeit dadurch erzielen, daß in einem Tonwerke vom größern Umfange gar keine Dissonanz vorkäme und um ja die behagliche Seelenruhe nicht zu stören, die Fortschreitung der Intervalle und der wohllautenden Accorde ohne gegliederten markirten Tonfiguren nur in gehaltenen Noten vor sich ginge, so müßte eine solche Tondichtung auch den feurigsten Enthusiasten am Ende frostig machen; das Ätherlicht, das die Welt umstrahlt und uns erfreut, wechselt mit der verdünsteten Atmosphäre, aus welcher emporzuathmen wir uns sehnen nach jenem reinern Strahle der Sonne; wir müssen aus dem Stand der Ruhe, der Heiterkeit zeitweise auch versetzt werden in den den Zustand der Erwartung und Spannung, einen Zustand, aus dem wir unaufhaltsam fortstreben, um wieder in den Stand des Friedens zu gelangen.

*) Dieses Verhältniß tritt aber bei allen Intervallen ein, mithin auch bei den dissonirenden; so steht z. B. die Septime dem Grundton gegenüber an Saitenlänge wie 9 : 16 und dagegen an Schwingungen wie 16:9. — Diese „Ersetzung der Fülle durch Bewegung" ist also ein ganz allgemeines Intervallengesetz und beweist nichts für die Qualität eines Intervalls.

Die Red.

In der Tonwelt müssen daher, wie in Allem, was den Character selbstständiger Lebendigkeit an sich trägt, Ruhe mit Bewegung — Consonanzen mit Dissonanzen zeitweise abwechseln. — —

Machen Consonanzen allezeit den angenehmsten Eindruck?

Es gibt der Fälle mehrere, wo die Octaven- und Quintenfolgen in gerader Bewegung keinen andern als den übelsten Eindruck hervorbringen. Solche Octaven- und Quintengänge sind entweder offenbar, wenn sie auf den ersten Blick erkannt werden, oder verdeckt, wenn es der Ausfüllung oder Verbindung mittelst durchgehender Noten bedarf um sie zu offenen zu machen. Man stellte demgemäß ehemals die Regel fest: daß man weder von einer vollkommenen, noch auch von einer unvollkommenen Consonanz zu einer vollkommenen Consonanz in gerader Bewegung fortschreiten dürfe. Solche verbotene Fortschreitungsarten wären: von reiner Quinte zu reiner Quinte, von Octave zu Octave, von Octave zu Quinte, von Terz zu Quinte, von Sext zu Quinte, von Quinte zu Octave, von Terz zu Octave, von Sext zu Octave.

Indeß keine Regel ohne Ausnahme; hören solche verkappte Quinten und Octaven auf, das Gehör auf eine widrige Art zu afficiren, so hat das Verbot auch keinen rechtmäßigen Grund mehr *), und diese Fortschreitungen gehören dann zu den musikalisch-poetischen Licenzen.

Aber man ging noch weiter — die Kunst leidet keine Fesseln; — hat man in der Instrumentalmusik die geräuschmachende Trommel, Sturmglocken u. dgl. effect-idealische (?) Tonwerkzeuge introducirt, so werden doch ein paar offenherzige Quinten den Bewunderer nicht taub machen, und sollte man der Lästerung Gehör geben, daß Rossini ähnliche Parvisten-Böcke geschossen hat? — Ja Rossini, der melodienreiche süße Rossini hat in manchen seiner Opern, und gerade da, wo die ganze Aufmerksamkeit lediglich auf die Instrumentalmusik gerichtet ist, nämlich in mehreren seiner Ouverturen, sich der sündhaften Ultralicenz schuldig gemacht, wirklich offene Octaven- und Quintengänge zu setzen **). Aus der spätern Bemerkung über parallele Octaven- und Quintengänge dürfte vielleicht erhellen, ob sich dieses Vergehen entschuldigen läßt oder nicht. —

*) Derselbe Schluß müßte doch auch auf offenbare Quinten und Octaven Anwendung erleiden. Die Red.

**) Und Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven etwa nicht? — Die offenbaren Quinten dieser classischen Meister treten aber auf, ohne sich durch Geräusch verdecken und verstecken zu wollen. Die Red.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 17. d. M. fand vor dem Ballete „Gisella oder die Willis," eine musikalische Akademie Statt, in welcher der Violinist Bazzini seine Abschiedsdarstellung gab. Er spielte eine Phantasie über Themate aus Mazzucato's Oper „Esmeralda" von eigener Composition und ein Scherzo über Weber's Motive „Aufforderung zum Tanz," mit vielem Beifalle und bethätigte auch bei seinem Abschiede die große Kunstfertigkeit auf seinem Instrumente, welche ihm so bald die Gunst unseres musikalischen Publicums erworben hatte.

## Correspondenz.

(Prag.) Das Gastspiel unserer gefeierten Landsmänninn, der Dlle. Jenny Lutzer, vom Hofoperntheater zu Wien, ist beendigt und die ungewöhnlich günstige Aufnahme, welche dieselbe beim hiesigen (wie wir glauben als kunstverständig anerkannten) Publicum gefunden, hat ihrem Ruhme neue Lorbeeren hinzugefügt. — Dlle. Lutzer trat zuerst am 18. April als Adina im „Elisir d'amore" (und noch 2 Mal später) auf; darauf folgen die Parthien der Amina in der „Nachtwandlerinn," der Isabella in den „Hugenotten," (einmal ganz, einmal den 2. und 3. Act), der Gabriele im „Nachtlager von Granada," der Isabella im 4. Act des „Robert," der Eleonora in „Marino Falieri" (2 Mal mit eingelegter Arie von Persiani), der Isabella in Herold's „Zweikampf," der Elvira in den „Puritanern," und der Susanne in der „Hochzeit des Figaro." Das letzte Auftreten der ausgezeichneten Gastinn war am 10. d. M. als Adina. — Im „Nachtlager von Granada" debutirte als Prinzregent Herr Lutzer, Bruder der Dlle. Jenny, und zwar mit vielem Beifall. — In „Marino Falieri," den „Puritanern," und dem „Liebestrank" assistirte Hr. Ehlert als gerne gehörter Gast.

(London.) In den Ancient Concerts, wo die Werke lebender Componisten statutgemäß ausgeschlossen sind, hat man Cherubini's D-moll-Messe gegeben, also gleich nach des großen Musikers Tod sein wohlbegründetes Anrecht geltend gemacht.

(Pesth.) Wir haben bereits berichtet, daß unsere gefeierte Gastinn Mad. Hasselt-Barth als Julie in Bellini's „Montecchi und Capuletti" Triumphe gefeiert habe, ihre folgende Darstellungen erfreuten sich eines gleichen Erfolges. Sie trat ferner auf in „Belisar" als Antonina, im „Postillon," im „Nachtlager" als Gabriele, in den „Hugenotten," in „Don Juan" als Anna, in der „Zauberflöte" als Königinn der Nacht, und endlich in „Robert" als Isabella. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man noch etwas zum Ruhme dieser ausgezeichneten Gesangskünstlerinn sagen, da sich doch die kritischen Stimmen der Residenz längst schon in ihrem Lobe erschöpft haben. Es genügt nur noch zu erwähnen, daß sich die Theilnahme des Publicums mit jeder Gastdarstellung der Mad. Hasselt-Barth steigerte. — Außerdem sang sie noch in dem Concerte des Clarinettisten Preiser eine Arie aus „Anna Bolena," und eine Composition ihres Gatten: „das Herbstlied" mit stürmischem Beifall. — Mit ihr zugleich debutirten die Herren Schmetzer, Draxler und Heimer, der erste im „Postillon," in den „Hugenotten," in „Don Juan," der „Zauberflöte" und „Robert" mit verdientem Beifall, der zweite in den „Hugenotten," „Don Juan," „Zauberflöte" und „Robert," gleichfalls mit beifälliger Anerkennung unseres Publicums, und endlich der dritte im „Nachtlager" als Jäger mit getheiltem Beifall.

(Salzburg am 6. Mai.) Hatten wir erst vor Kurzem Gelegenheit von der Aufführung zweier neuer Tonwerke von Taux zu sprechen, so bietet sich schon wieder eine andere dar, nämlich von einem neuen großen Requiem Meldung zu thun, das heute bei dem Seelengottesdienste für Herrn Grafen von Firmian in der St. Sebastianskirche dahier aufgeführt wurde, und unsern verehrten ehemaligen, nun in Ischl lebenden Musikdirector Herrn J. Schlier zum Compositeur hat. Wie von der Messe des Hrn. Taux, kann man auch von diesem Requiem sagen, daß es eine Composition, die ihren Zweck vollkommen erfüllt, und Schlier's Beruf im Compositionsfache wieder entschieden darthut. Nicht nur ist das Requiem frei von allen unnöthigen, mehr störenden, als Andacht fördernden Beiwerken, von aller Sucht das Ohr durch falsche, unnatürliche Weise zu befangen und irre zu führen, die leichtgläubige Menge auf diese Weise für sich einzunehmen; sondern im Gegentheil das Gepräge dieses Tonwerkes ist höchst würdevoll, edel, einfach und dabei doch von der größten Wirkung. Alles bewegt sich darin in gehörigen Schranken, und zeigt allenthalben, wie der Meister seines Stoffes mächtig war, und wußte was er schrieb und schreiben mußte; daß es ihm weder an gehöriger Um- und Ansicht fehle, sondern er ernste feierliche Sujets auf's vollkommenste anzulegen und durchzuführen verstehe.

Möchte Herr Schlier bald wieder etwas dieser Art liefern, wir dürften mit Zuversicht erwarten, daß es sowohl Kennern als Laien willkommen seyn werde.

K. Osar.

---

## Berichtigung.

Wohlgeborner Herr Redacteur!

Überzeugt, daß Sie reine Wahrheit lieben, welche den Credit ihres sehr geschätzten Blattes nur erhöhen muß, ist der Bericht Ihres Blattes Nr. 57 über den Ödenburger Musikverein dahin zu berichtigen, daß die ersten Gründer Herr Joseph Edler von Toth de Felsö Szopor, Comitats-Assessor und fürstlich Esterhazy'scher Oberfiscal, unter Mitwirkung des Hrn. Franz Kurzweil, Regenschori der Pfarrkirche. Unter den in dieser Saison mitwirkenden Künstlern wurden vergessen anzuführen, nebst der schon genannten Dlle. Corradori die Sänger: Tenor Herr Hanker, Bariton Herr Radl, Baß Herr Binder, welche sämmtlich bereitwilligst sich hören ließen, und von einem auserwählten Auditorium mit rauschendem Beifalle belohnt wurden.

Ehre dem Ehre gebührt.

Ödenburg den 14. Mai 1842. 3.

---

## Notizen.

### Der Hamburger Brand.

Bei dem furchtbaren Brande in Hamburg sind alle bedeutenderen Buch- und Musikalienhandlungen ein Raub der Flammen geworden; der einzige Herr A. Cranz soll verschont geblieben seyn. — Gleich auf die erste Nachricht der Noth, die anfänglich wahrhaft entsetzlich war und sich auf Mangel an Lebensmitteln erstreckte, traten die Leipziger Buch- und Musikalienhandlungen zusammen, und sandten

ihren dortigen Collegen die baare Summe von 2000 Thalern (sächsisch). Wie sich in gleicher Weise überall, in den höchsten wie in den niedrigsten Kreisen, ein Gefühl der reinsten Menschenfreundlichkeit nicht nur, sondern auch das Anerkenntniß, daß es sich hier um eine große nationale Calamität handle, lebendig regte und bethätigte, ist aus allen Blättern bekannt, und gehört in den Details nicht zum Gebiete dieser Zeitschrift.

Ein für Wien interessanter und in seiner Weise beklagenswerther Incidentpunct des in alle Verhältnisse unabsehbar eingreifenden Ereignisses ist folgender: Der hiesige Componist Hr. Netzer hatte seine Oper „Mara"*) der Hamburger Bühne zur Aufführung überlassen, und zwar war diese die erste auswärtige Bühnenanstalt, mit der der Componist unterhandelt hatte; gerade am Tage, nachdem die Partitur von hier abgeschickt worden, traf die Nachricht jener Feuersbrunst hier ein, und es steht leider zu erwarten, daß die in Scene-Setzung der Oper dort jetzt noch lange wird anstehen müssen.

*) Bei dieser Gelegenheit werde auch der Angabe der Pariser „Gazette musicale" (vom 8. d. M.) widersprochen, wornach diese Oper unsers jungen Mitbürgers nur einen „demi-succès" erhalten haben soll. Woher mag jene Zeitschrift diese Nachricht haben? Aus hiesigen Blättern nicht, denn die sprachen sämmtlich, nebst günstigem Urtheil, das wahre Factum des ganzen Erfolges aus. Die Red.

Herr Adalbert Harnisch, Postsecretär und Lieutenant in Halberstadt, will ein „Hansa-Album" zum Besten der unglücklichen Hamburger auf Subscription herausgeben, und fordert daher die deutschen Literaten dringend auf, ihn in möglichst kurzer Frist mit Zusendungen von Beiträgen zu unterstützen, welche unter seiner Adresse zur Post erbeten werden. Beiträge, Prosa oder Verse, die in irgend einer Beziehung zu der Hansestadt und ihren Schicksalen stehen, ja, die nur irgendwie Handel und Seefahrt berühren, wären wohl die angemessensten, jedoch sind, dem Zwecke zu Liebe, auch Beiträge jeder Art willkommen. —

## Aphorismen

von Sim. Sechter.

### Über Kunstregeln.

Kunstregeln, die aus langer practischer Erfahrung entstanden sind, dürfen sogar vom Genie nicht unbeachtet bleiben. Wer aber mit ein Paar solcher Regeln durchkommen will, und mit Beobachtung derselben alles gethan zu haben glaubt, während er gegen andere, eben so wichtige Regeln alle Augenblicke verstößt, darf sich nicht wundern, wenn er als Pedant erklärt wird. Solche Menschen sind es, die an der Verachtung der Regeln Ursache sind. — Alle Kunstregeln schmähen, heißt alle Erfahrung schmähen. Diejenigen, welche sich in der Kunst früher vergeblich versuchten, glauben aber gewöhnlich ein Recht zu haben die Kunstregeln, welche sie nicht aufzufassen vermochten, herabzusetzen.

## Concert-Anzeige.

Sonntag den 22. Mai 1842 findet um die Mittagsstunde im Saale des Musikvereins das 2. Concert der Eduarda di Bolivia Statt.

Die vorkommende Stücke sind:

1) Romanesca, componirt für Violoncell von Servais, vorgetragen von Herrn Otto Uffmann, Solospieler des k. k. priv. Leopoldstädter Theaters.
2) Duo für Contre-Alt und Baß, aus der Oper: Un' avventura di Scaramuccia (Minchino al Signor Conte), von Ricci, gesungen von der Concertgeberinn und Hrn. ***
3) Äolsharfe, Gedicht von Camillo Hell, componirt von Jacobson, gesungen von Hrn. Schmidbauer.
4) Ricordanza dei Puritani, Phantasie für die Doppel-Harfe componirt von Labarre, vorgetragen von der Concertgeberinn.
5) Violin-Solo, vorgetragen von Hrn. Arthur St. Leon.
6) Die Forelle, } Lieder von Fr. Schubert, gesungen von Die Post, } Herrn ***
7) Grand Duo für die Harfe und Pianoforte, über Motive aus der Oper: „Wilhelm Tell," componirt von Labarre, vorgetragen von der Concertgeberinn und Herrn Jacobson.

Sperrsitze zu 2 fl. C. M. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind in den k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlungen von Tobias Haslinger und Pietro Mechetti qm. Carlo, in der Musikalienhandlung von A. Diabelli und Comp., wie auch am Tage des Concertes an der Cassa zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

17. Mai

1840 wurde das Neugebäude der Opéra comique, Salle Favarts auf dem Platze des Théâtre italien zu Paris mit Herold's Oper: „le Pré-aux-Clercs" die „Schreiberwiese oder der Zweikampf" eröffnet.

18. Mai

1744 wurde zu Grünewald in Böhmen Joseph Beer, zu seiner Zeit der größte Meister auf der Clarinette und erster Gründer der jetzigen Kunst auf diesem Instrumente, geboren.

19. Mai

1760 starb zu Paris der Capellmeister der französischen Akademie, Drouart de Bousset.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 62. Dienstag den 24. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.


## Das Debut eines Sängers.

Eine Theater-Novellette nach dem Leben.

Der Schauplatz dieses Scherzando ist die Haupt- und Residenzstadt Wien, die Jahreszahl 1808. — Es war die goldene Zeit der Kunstära; die Oper stand damals sowohl im Theater an der Wien, als auch im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, im höchsten Flore, da gab es Sänger und Sängerinnen, wie wir sie vergebens heutzutage suchen, und alle im Maiglanz des Lebens — es war doch eine schöne Zeit! — Das Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore war einem Vereine von Cavalieren übergeben. — Der große Kunstmäcen, Fürst Lobkowitz, stand an der Spitze dieser Administration, die italienische Oper hatte einen Crescentini, einen Veluci, Siboni, eine Domioni — die deutsche einen Vogel, Weimüller, Saal, eine Vondra. — Das Theater an der Wien war unter der unvergeßlichen Leitung des für die Kunst erglühten Grafen Ferdinand Palffy. Hier war eine Milder, Buchwieser, Meyer, ein Wild, Seipelt, Gottdank, Cachée; die Capellmeister Weigl, Gyrowetz, Salieri, Umlauf, Seyfried leiteten die Orchester. — Die Oper in der Stadt rivalisirte mit der an der Wien; zu gleicher Zeit wurde die unsterbliche „Zauberflöte“ an beiden Theatern gegeben, und man wußte nicht, welcher Aufführung man den Vorzug einräumen sollte. Jede Vorstellung beider Theater war jeden Abend zum Erdrücken voll. Plötzlich verkündete die Fama, daß in Preßburg ein Sarastro sänge, wie noch kein zweiter gehört wurde, dabei hieß es, sey der Sänger erst achtzehn Jahre alt, und von einnehmendem Äußern. Der damalige Theatersecretär, erhielt vom Grafen Palffy den Auftrag, den jungen Sänger gleich zu recrutiren. — Das geschah denn auch auf der Stelle; der Sänger, dessen Namen wir absichtlich verschweigen wollen, wurde schriftlich eingeladen, auf ein Gastrollenspiel für sechs Abende, zu dem damals höchst bedeutenden Honorar von 12 Ducaten für jede Vorstellung, im Theater an der Wien zu singen. Zu gleicher Zeit erhielt der Sänger eine Einladung für das Kärnthnerthor ohne Bestimmung des Honorars, welches erst nach dem ersten Auftreten festgesetzt werden würde. — „Da hat es Zeit,“ meinte der Sänger, den wir später selbst erzählend einführen wollen, nachdem er den zweiten Antrag gelesen hatte. An demselben Tage, Abends, als unser Sänger die Briefe erhielt, hatte er die Parthie des Raul zu singen, es war an einem Mittwoche, und vor dem nächsten Montage keine Oper, in der er beschäftigt war, angesetzt. Der Blaubart gelang über jede Erwartung, das Publicum gerieth in einen solchen Beifallsjubel, wie man ihn lange nicht erlebt hatte, nur unser Sänger war in einer etwas traurigen Stimmung, denn er war, wie er sich ausdrückte: „kohlrabenpechschwarz.“ — „Keinen Knopf Geld und Schulden in multum!“ — Mit vieler Mühe und nach langem Suchen gelang es unserem Sänger, einen jener Schneckenpostlenker zu vermögen, ihm einen Sitz auf Borg zu cediren, und so trat er den folgenden Tag seine Reise nach Wien an. — Es war im Spätherbst und unser Apollo war sehr lüftig costumirt. — Ein Nankinbeinkleid, nicht blendend rein, ein sehr fadenscheiniger schwarzer Frack, ein etwas zerdrückter Hut, und ein Paar schiefgetretene Stiefel, so war die ganze Bekleidung unseres Künstlers. — Gegen Abend desselben Tages kam der schwerfällige Preßburger Landkutscher mit unserem Sänger nach Wien. Leicht und ohne Bagage, aber auch ohne alle Sorge, hüpfte der Künstler vom Wagen und ging geraden Weges ins Theater an der Wien, wo eben eine Opernvorstellung stattfand. Als der Sänger auf das Theater gehen wollte, wies ihn der Theaterfeldwebel zurück; umsonst wollte er ihm begreiflich machen, daß er als Sänger berufen sey, und sich vorstellen wolle. — „So schaun die Sänger aus!“ war die lakonische Bemerkung des Thürstehers, und somit schob er ihn zur Thüre hinaus. — Ein Zufall führte unsern Kunstjünger ins Orchester, da traf er wieder durch Zufall einen Violinspieler, der ihn kannte und unter seinen Schutz nahm. — Hier stand nun unser Sänger, ganz unbeachtet und verlassen, in einem Winkel des Orchesters und sah die Triumphe seines Jugendfreundes Wild, mit ungeheuchelter Freude und ohne Neid. — Der mitleidige Violonist nahm nach dem Act den Sänger unter den Arm, um ihn auf die Bühne zu führen und dem Herrn Secretär vorzustellen. — „Die Augen hätten Sie sehen sollen,“ erzählt der Sänger, „als mich Hr. T— und die ganze löbliche Sippschaft der Sänger und Choristen zu Gesichte bekommen hatten; ich muß verflucht reducirt ausgesehen haben denn Alle rümpften die Nasen, bis auf einen, und das war mein lieber Franz (Wild), der war allein der Alte. Ich weidete mich an der Verlegenheit des Secretärs, der mich von Kopf bis zum Fuße musterte. „Höre einmal!“ rief Franz in launigem Tone, „die Direction in Preßburg muß entweder sehr wenig Gage zahlen, oder du bist ein eminenter Lump.“ Ich lachte. Da sah ich Mad. Milder heranschleichen, und den Secretär am Rockzipfel fassen; sie sprach so leise, daß die Umgebung jedes Wort hören konnte. „Finden Sie sich mit dem hergelaufenen Burschen ab, denn das können Sie uns nicht zumuthen, daß wir mit einem solchen Subject singen sollen.“ — Der Secretär winkte ihr und sprach zu mir: „Mein Freund, Sie kommen uns da so unvorhergesehen, warum haben Sie denn nicht früher geantwortet — wir haben auf Ehre nichts für das Repertoir vorbereitet — dann müssen Sie früher doch auf Probe singen.“ — „Warum nicht gar,“ fiel hier Franz ein, „übermorgen ist „die Zauberflöte,“ da soll er den Sarastro singen, das ist, glaube ich, Probe genug.“ — „Ja, aber“ — „Was aber? lassen Sie mich den Sarastro singen,“ rief ich, nun auch schon ein Bischen aufgebracht, „und dann wollen wir weiter reden; jetzt bin ich einmal da, und will

nicht unverrichteter Sache fortgehen." — „Ja — sehen Sie," meinte der Secretär, „es ist noch nichts contractlich abgeschlossen — Ihre Reise wollen wir entschädigen, aber" — „Was aber, lassen Sie mich singen, ich brauche kein Almosen, und jetzt weisen Sie mir ein Gasthaus an, wo ich für ein paar Tage zu essen und ein Bett bekomme, nach meinem Debut wird sich das Alles ausgleichen lassen." — „Die Forderung ist billig," meinte Wild, „und nun begib dich „zum weißen Kreuz," mein Junge; ich will dich bis zu deinem Debut versorgen; nach der Oper sehen wir uns.

Übermorgen um zehn Uhr ist die Probe, den Part brauchen Sie ihm nicht zu schicken, er wird schon studiert seyn, gelt, Alter?" — Der Secretär wollte noch ein Paar Einsprüche machen, kurz — es blieb dabei, Samstag den Sarastro zu singen. — Ich blieb auf der Bühne, besah' mir die Oper, und war ganz ungenirt; denn selbst der letzte Arbeitsmann mied meine Nähe, so gewaltig wirkt der äußere Schein auf alle Menschen. — So jung ich war, war ich doch eitel genug, meine Eigenschaften als Sänger unpartheiisch zu kennen, und hatte in meiner gegenwärtigen Lage so viel Verschmitztheit, dem Mißtrauen Mißtrauen entgegenzusetzen, um mich für einen Hauptschlag vorzubereiten; gelingt er, dann wehe euch Gleißnern; mißlingt er, so verliere ich nichts, denn ehe ihr euch erholt habt, bin ich schon wieder in Preßburg, und wenn ich zu Fuße marschiren sollte, dachte ich. — So kam der verhängnißvolle Samstag herbei, und ich ging zur Probe. — Niemand außer Franz sprach mit mir ein Wort, alle scheuten sich, mit mir in Berührung zu kommen. Der Capellmeister machte jenes ernste Gesicht, das diese Herren, Novizen gegenüber, immer zu machen geneigt sind. Ich war boshaft genug, meinen Gesangstheil nur zu markiren. „Ich bitte mit voller Stimme," rief der Maestro, ich aber blieb beim Markiren, kurz, meine Umgebung schnitt Gesichter, in ihren Mienen war ungefähr zu lesen: „den wollen wir heute begraben." — Wenn ich mir jetzt noch die Sache, wie sie war, so recht lebhaft vergegenwärtige, so muß ich recht herzlich lachen; wenn so ein wenig bekannter Provinzialist in die Residenz kommt, um Proben seines Talentes abzulegen, so glaubt der letzte Statist ein Recht zu haben, sich über den armen Teufel lustig zu machen. Ihr hättet die unbedeutendsten Schauspieler und Choristen sehen sollen, wie sie da aufgeputzt und gespreizt vor dem Theater standen und es kaum der Mühe werth fanden, meinen anständigen Gruß zu erwiedern, wie sie dann dastanden am Abende mit erbsengroßen Schweißtropfen, wenn sie ein paar Tacte Solo zu singen hatten, und ausgelacht wurden! O ihr armen Teufel, dachte ich, ihr hättet besser gethan, den Pfriemen oder die Nadel zu handhaben, ihr erbärmlichen Nachtlöhner.

(Fortsetzung folgt)

## Musikalischer Salon.

### Zweites und letztes Concert der Dlle. Eduarda di Bolivia, im Saale des Musikvereins, am 22. d. M.

In meinem Berichte über das erste Concert dieser jungen Dame, sprach ich mich ziemlich günstig über deren Harfenspiel aus. Heute bekenne ich, daß sie minder gut spielte; namentlich waren ihre Sforzandi meistens zu grell, und es fehlte überhaupt an den Mitteltinten zwischen Forte und Piano. Meine damals ausgedrückte Hoffnung, die Künstlerinn in bessern Compositionen zu vernehmen, hat sich leider nicht erfüllt; sie spielte wieder nur Sachen von Labarre, diesem phantasielosesten aller Phantasie-Fabrikanten. — Der Gesang der Concertgeberinn, obgleich auf dem Anschlagzetteln angekündigt, blieb ohne weitere Anzeige weg, was um so weniger in der Ordnung war, als dieser Zusatz dem heutigen Concert vor dem ersten einen Reiz der Neuheit geben sollte.

Herr Otto Uffmann trat mit der **Romanesca** auf; aber wenn mir Servais herrlicher Vortrag derselben nicht noch so lebhaft im Innern nachklänge, so hätte diese Spielweise, ohne Grazie, Geschmeidigkeit und Ruhe, steif, eckig und geziert, mir die lieblich schlichte Composition fast verleiden können.

Herr Saint-Leon spielte eine Violin-Phantasie. Von allen Specimina der affectirtesten Unnatur, wie sie die dießjährige Concertsaison in Übermenge dargeboten, war dieß die karrikirteste.

Das einzige Lobenswerthe an Herrn St. Leon's Spiele ist, daß er, wo er sich nicht in Schwierigkeiten übernimmt, rein intonirt. Schade, daß sein Geschmack mit seinem guten Gehör so grell dissonirt.

Herr G. Hölzel trug zwei Schubert'sche Lieder vor: „die Forelle" und „die Post." Jenes war im Tempo sehr übereilt, und verlor dadurch ganz seine reizende Naivität; dieses war gefühlvoll aufgefaßt.

Von Herrn Nic. Jacobson wurde eine neue Gesangscomposition: „die Äolsharfe," Worte von Camillo Hell, ebenfalls von Herrn G. Hölzel und zwar recht brav gesungen. Die Composition zeugt von vielem Sinn für Characteristik und ist voll hübscher und eigenthümlicher Wendungen; nur der Schluß hätte in einem würdigern und feierlichern Ton gehalten seyn müssen. Die sehr interessante (vom Componisten selbst gespielte) Clavierbegleitung würde am beabsichtigten mysteriösen Klang durch den Gebrauch der Verschiebung sehr gewonnen haben, wogegen dann auch die Tremulando-Stellen ohne Verschiebung effectvoller abgestochen hätten.

Das Publicum war durchgehends beifällig gestimmt.

Dr. A. J. Becher.

### Correspondenz.

(Linz.) Concert des Hr. Friedrich Kaufman, Akustiker aus Dresden, im ständ. Redoutensaale den 8. und 12.

— höher stets zu immer höhern Höhen
Schwang sich das schaffende Genie,
Schon sieht man Schöpfungen aus Schöpfungen entstehen.
Aus Harmonien Harmonie —

Wo dürften wohl diese Verse des größten deutschen Dichters (?) eine schicklichere Anwendung finden, als bei einem Blicke auf die hohen Leistungen des genialen Kaufmann? Fürwahr Kaufmann ist ein Schöpfer neuer Harmonien; von den Saiten seines Harmonichords rauschen sie zu unseren Herzen, und wecken dort nie geahnte Gefühle aus dem Banne ihres Schlummers, die uns mahnen an eine dunkle Zukunft, in welcher sich die Räthsel unseres Seyns und Werdens lösen sollen; wie deutungsvoll und sinnig ist deßhalb nicht das an der Außenseite dieses herrlichen Instrumentes angebrachte Gemälde der verklärten Muse, die sich mit den äolsharfenähnlichen Feierklängen ihrer Lyra vom nebelumhüllten Erdball erhebt, und auf den Schwingen hehrer Phantasie durch die klaren Ätherwolken immer näher der göttlichen Heimat fliegt! Ihrem innersten Wesen nach lassen sich die des höchsten Ausdrucks, der feinsten Nuancirung fähigen Töne des Harmonichords nicht schildern, oder mit denen mehr oder minder ähnlichen schon vorhanden gewesener Instrumente dieser Art in ein Verhältniß stellen; unläugbar ist dieses Instrument von praktischem Nutzen (und als vollgiltiger Beweis spricht hiefür die Begleitung mehrerer Gesangspiecen und der Ernst'schen Elegie auf der Viola, vorgetragen von Hrn. Zappe), hauptsächlich deßhalb,

weil es durch anhaltende Friction möglich gemacht ist, den Ton so lange man will auszuhalten, zu schwellen und dahinsterben zu lassen, ja selbst in einem und demselben Accorde den einen Ton mehr herauszuheben als den andern; zudem sprechen die höheren Octaven recht leicht an, und es lassen sich selbst auch bewegtere Phrasen klar ausführen; die Töne der höheren Octave ähneln jenen in etwas, welche ein sanfter Bogenstrich auf einem feinen Glascylinder erregt, indeß die schwieriger zu behandelnden tieferen Octaven einen ganz eigenthümlichen Toncharacter haben, welcher bei einem starken Anschwellen, wobei ein vehementer Windstoß die Saiten zu durchbrausen scheint, von besonders ergreifender Wirkung ist. Die Drahtsaiten schwingen im Verhältniß 3 : 5 und es lassen sich die Schwingungsknoten recht deutlich erkennen; den inneren Bau bewahrt der Künstler, der mit so liebenswürdiger Bereitwilligkeit den Mechanismus seiner übrigen Instrumente erklärt, als Geheimniß, es würde daher höchst unbescheiden seyn, ein Näheres darüber, inwieweit ich solches der besondern Güte des Hrn. Kaufmann verdanke, zu veröffentlichen. Die Behandlung des Instrumentes von Seite des Spielenden erheischt jedoch nicht bloß eine technische Gewandtheit, sondern ein tiefes Gefühl, einen Geist, der von ästhetischer Bildung, mehr wie die jedes andern Instrumentes, wenn selbes nicht seine überirdische Zartheit und Weichheit, ja seinen ganzen Character einbüßen soll; und daß Hrn. Kaufmann so ein Geist innewohnt, der dem Harmonichord hinreißende Harmonien entlockt, zeigte er in der geistreich improvisirten Begleitung von Declamationspiecen, von denen wir im ersten Concerte Seidl's Älpler, ausgezeichnet declamirt von Hrn. Korner, im zweiten Walhudo's Elisa in der Neujahrsnacht, vorgetragen von Dlle. Heinemann, vernahmen; schade daß letztere die tiefgefühlte schwermüthige Dichtung, durch ein Hinüberziehen ins Naive so gänzlich falsch aufgefaßt wiedergab. Mit Begleitung des Harmonichords sangen im ersten Concerte Hr. Saga Beethoven's wunderholde „Adelaide“ recht gemüthlich, im zweiten Concerte Mad. Heinefetter die Romanze aus Spohr's „Zemire und Azor“ und Schubert's nettes und liebliches „Ständchen“ (Text von Rellstab) wohl mit etwas mehr heroischem Pathos als wie sie sollte, doch mit Gefühl und Schmelz der Töne. — So viel über dieses herrliche Tonwerkzeug! —

In den übrigen drei Instrumenten, Symphonion, Chordaulodion (Flöten- und Walzenwerke), Salpingion (Zungenwerk), zeigt sich der Mechanismus der Spielkästen, Harfenuhren u. dgl. automatenartigen Werke in seiner Vollendung, und erhebt so die genannten Instrumente zu dem Höchsten, was je in diesem Fache geleistet ward; ist schon der freie musikalische Rhythmus, welcher das trockene, immer tactsteife Herabspielen gewöhnlicher Walzenwerke verdrängte, überraschend und angenehm, so steigert sich das Vergnügen an dem richtigen und sichern Ineinandergreifen der Töne zu einem geistigen und zur Bewunderung eines kunstgerechten Vortrags des diminendo und crescendo der Töne, welches Hr. Kaufmann durch Regulirung der Lufteinströmung und eine Vorrichtung bei den Flöten, welche er Compensator des Tones nennt, und wo durch Verschiebung kleiner an denselben angebrachter Klappen eine Nebenöffnung vortritt, durch welche das Gleichgewicht des Tones hergestellt wird, welcher bei Labialpfeifen durch eine Verminderung der Lufteinströmung sinken müßte, bewirkt. Doch ich gerathe da in unnütze Wiederholungen, da sich competente Beurtheiler in Nr. 149 und 152 des I. Jahrganges dieser Zeitung in Beziehung der von Kaufmann neu aufgefundenen Schwingungsverhältnisse und des mechanischen Baues der Instrumente erschöpfend ausprachen, auf welche Blätter ich denn hinweise. — Die Töne der Flöten dieser Instrumente, der Clarinetten (deren Timbre eine liebliche Mitte zwischen Flöte und Clarinette hält), des Piccolo, der beiden Flügel sind durchgehends veredelt, die Stärke der Resonanz des Flügels im Symphonion im Verhältnisse zu seiner geringen Mensur bewundernswerth, wie nicht minder die kunstreiche Zusammenstellung, welche es möglich macht, so viel Instrumente in einem so gedrängten Raume wirken zu lassen. Der Ton der Flöte im Chordaulodion scheint mir zarter als jener der Flöten im Symphonion (erstere nach Drouet, letztere nach Fürstenau), aber der Ton des Flügels im Symphonion runder und voller, denn der des Flügels im Chordaulodion. Vom Symphonion hörten wir ausgeführt: Ouverture zur „Stummen von Portici,“ Ouverture zu „Wilhelm Tell,“ wobei auch der Trompetautomat mithalf (hier möchte ich wohl das Tempo des Andante als viel zu schnell rügen), Variationen von Fürstenau für die Flöte über ein Motiv der Zauberflöte (das klinget so herrlich) und im 2. Concerte: Ouverture zum „Titus,“ Duett aus „Don Juan“; vom Chordaulodion im 1. Concerte: das Champagnerlied aus „Don Juan,“ im 2. Concerte: Scene aus „Lucrecia Borgia (mit Harmonichord). — Überraschend ist aber das Zusammenwirken mehrerer Instrumente: in den Nummern des ersten Concerts: Canto religioso aus „Il renegato“ v. Morlacchi (Harmonichord und Symphonion) die Preßburger Walzer (Chordaulodion und Symphonion), Potpourri für sämmtliche Instrumente; und im 2. Concerte: La rivalité, Variationen für zwei Flöten von Fürstenau über ein Thema aus „Robert der Teufel,“ Balletmusik von Herz und Reissiger (beide Chordaulodion und Symphonion), Ouverture zu Chelard's Macbeth; die Krone aller Nummern aber bleibt die Ouverture und Orgie aus Meyerbeer's Hugenotten (Harmonichord, Chordaulodion und Symphonion), wobei das sinnige Arrangement für diese Instrumente das vollste Lob verdient. Acht Nummern mußten wiederholt werden, eine bei uns außerordentliche Erscheinung! — Das vierte der Instrumente, Salpingion, ein Zungenwerk bestehend aus neun Clarinen und zwei Pauken, wollte hier am wenigsten ansprechen, obwohl es in seiner Art nicht minder ausgezeichnet dasteht, als die übrigen, und durch die Reinheit und Präcision, mit der es für diese Instrumente schwierige Tonstücke ausführt, Bewunderung verdient; ein Marsch aus „Idomeneo“ eröffnete das erste, Händel's Hallelujachor aus „Messias“ das zweite Concert, und bei letzterem ist besonders die Reinheit der Triller und Ausführung der Figuren im fugirten Satze, wobei man jede Stimme ordnungsmäßig verfolgen kann, beachtungswerth; recht sinnig ist der Mechanismus für die Paukenklöppel, welche mit Wirbel- und Doppelschlägen immer zur rechten Zeit sich bethätigen. Der Ton der Trompeten ist nicht der natürliche schmetternde, sondern ein viel zarterer, wenn auch eben nicht vollendet schöner; in den höheren Tönen verliert er wohl fast ganz den ihm eigen seyn sollenden Trompetencharacter. Erstaunenswerth ist hier besonders, daß der Umfang nicht auf eine der Anzahl der Trompeten gleiche Zahl von Tönen (also neun) beschränkt ist, sondern jede der Trompeten mehrerer Töne (nicht aber wie der Trompetenautomat gleichzeitig) anzugeben fähig ist. — Wenden wir uns nun von dem Triumphe, den Hr. Kaufmann über den Mechanismus mit seinen mannigfachen Hindernissen errang, zu dem für die Wissenschaft so wichtigen Experimente, daß es auf einer einfachen Trompete möglich sey, auch mehrere Töne gleichzeitig, wie Terzen, Sexten, anzugeben; dieses zeigt nun Hr. Kaufmann durch einen Automaten, einen Trompeter, welcher, wie auf zwei Trompeten, Fanfaren, Aufzüge u. dgl. mit Leichtigkeit herunterbläst, Doppeltriller schlägt, und so Manchen zur irrigen Meinung bringt, als sey im Innern des Automaten ein Zungenwerk, indeß er wirklich mit der ihm angesetzten Trompete (welche sogar mit verschiedenen Stimmungen gewechselt werden könnte) die Töne erzeugt, und zwar zum Theil Töne, wie sie bisher noch für unausführbar auf diesem Instrumente galten, wie a, h u. s. w.; die schwierigsten Sexten a fis, h g, gelang es Hrn. Kaufmann hervorzubringen, nur bis jetzt noch nicht die Sexte e c. Schon C. M.

v. Weber äußerte sich äußerst vortheilhaft über diese Erfindung und Entdeckung. Kurz, „man muß hören und sehen, um diese erstaunlichen Dinge zu glauben.“ Hinsichtlich der Schwingungsverhältnisse der Luftsäule in der Trompete und der Vibrationen der Lippen, deren jede, um durch einen in doppelte Art schwingenden Luftstrom Doppeltöne zu erzeugen, auch verschieden schwingen muß, so wie des inneren, dem menschlichen Lungensysteme sehr ähnelnden mechanischen Baues, verweise ich wieder auf die schon oben angeführten Aufsätze. Nicht bloß allein aber wirkt der Trompeter, er trägt das Seinige auch zum Ensembie bei; seine Trompete schmettert ganz martialisch in Rossini's Tell-Ouverture, und Chelard's Macbeth-Ouverture, bei welcher er sich wohl gar bald launisch und boshaft gezeigt hätte, wenn ihn nicht ein kleiner strafender Stoß seines Herrn zum Schweigen gebracht hätte. —

Und so große Kunstwerke, die sauer erworbenen Früchte jahrelangen fleißigen Studiums, diese wichtigen Entdeckungen in der Schalllehre und Mechanik, deren Gemeinnützigkeit für Musik und Instrumenten-, besonders Orgelbau augenfällig ist, zeigt Hr. Kaufmann mit einer liebenswürdigen Bereitwilligkeit, einer ehrenden Bescheidenheit, welche fern von Sucht, durch pomphafte Annoncen die Neugierde der Menge zu reizen, in dem Beifalle eines gebildeten Publicums Ehre sucht, aber auch gewiß überall finden wird, wie sie denn auch dem Künstler hier zu Theil wurde, wie selten, ja nie, ein fremder Künstler sich einer ähnlichen Auszeichnung hier zu erfreuen hatte, was neu den Satz beglaubigt, „wahrhafte Kunst und Genie verpflichtet alle Welt.“ C. M.

## Miscellen.

### Der Hamburger Brand.

(Vergl. die vor. Nr. d. Bl.)

Wir fahren fort, dasjenige Musikalische hervorzuheben, was mit diesem beklagenswerthen Ereigniß in Zusammenhang tritt.

Das Comitté des Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf hat beschlossen, den ganzen Ertrag des dießjährigen Pfingst-Musikfestes daselbst den abgebrannten Hamburgern zuzuwenden.

In Aachen veranstaltet der Musikvorstand Concerte zu deren Besten.

In Darmstadt und Frankfurt a. M. haben die Theaterdirectionen jede eine Vorstellung zu gleichem Zwecke angeordnet. — In letzterer Stadt ist ferner am 15. d. M. in der Katharinenkirche Haydn's „Schöpfung“ dieserhalb aufgeführt worden.

J. H. Ernst gab am 12. d. M. zu Weimar ein großes Concert im Theater für denselben Zweck. (Derselbe treffliche Virtuose hatte Tags zuvor ein Concert zum Besten des abgebrannten benachbarten Dorfes Denstadt gegeben.)

Die Handlung Gombart und Comp. in Augsburg bestimmt den Ertrag vom 1. Hefte des dießjährigen (fünften) Jahrganges ihrer „Unterhaltungen für das Pianoforte“ gänzlich für die Abgebrannten in Hamburg, und ladt zu deßfallsiger Subscription ein. Das Heft kostet 24 kr. Conv. Münze.

## Notizen.

Die „40 Pyrenäensänger“ sind bis auf 8 zusammengeschmolzen; sie gaben zuletzt in Stuttgart Concert.

Das nächste große schweizerische Musikfest wird in den ersten Tagen des August in Lausanne gefeiert werden.

Die deutsche Operngesellschaft in London gab am 9. d. M. die Oper: „Iphigenia in Tauris“ von dem Regenerator der Opernmusik, Ritter von Gluck, mit vielem Beifall. Mad. Stöckl-Heinefetter und die HH. Staudigl, Eichberger und Abreth halten die Hauptparthien.

## Auszeichnung.

Die Akademie der Künste zu Berlin hat Liszt zu ihrem ordentlichen Mitgliede ernannt.

Der Preßburger Musikverein hat das Fräulein Marie Wallaschek von Wallenfeld zu seinem Ehrenmitgliede ernannt*).

*) Das dießfalls ausgestellte Diplom ist an die unterzeichnete Redaction gesendet worden; nachdem dieselbe aber mit dem Aufenthalte des wohlgebornen Fräuleins nicht bekannt ist, so wolle dasselbe Veranstaltung treffen, dieses Diplom sammt dem gedruckten Mitgliederverzeichnisse in Empfang zu nehmen. D. R.

## Todesfall.

Am 5. d. M. starb zu Paris der einst so gefeierte Tenorist Ellevion, nachdem er sich seit dem Jahre 1817 von der Bühne zurückgezogen hatte und in der Provinz als leidenschaftlicher Landwirth lebte, plötzlich am Schlagflusse, als er eben wieder von Paris auf seine Landbesitzung zurückreisen wollte.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 20. Mai

1695 starb zu Nürnberg der Organist an der Sebalduskirche G. Caspar Wecker. Er war einer der größten Organisten und geachtetsten Kirchencomponisten seiner Zeit; ein Schüler des berühmten Erasmus Kindermann. Sein Ruf ging durch ganz Deutschland, und von nah und fern strömten ihm Schüler zu, aus deren Zahl wir nur den Capellmeister Witte in Gotha nennen.

### 21. Mai

1765 wurde Charlotte Francisca Brandes zu Berlin geboren. Sie war erste Sängerinn des Hamburger Theaters und eine bedeutende Clavierspielerinn. Starb 1788.

### 22. Mai

1680 wurde zu Nürnberg Maximilian Zeidler geboren. Der Capelldirector Schwemmer unterrichtete ihn im Gesang und Clavierspiel, Pachelbel in der Composition. 1701 ward er als erster Tenorist und 1712 als Capellmeister bei der Capelle an St. Marien in seiner Vaterstadt angestellt, als welcher er 1745 starb. Seine Serenaden und Cantaten fanden zu ihrer Zeit viel Beifall.

## Berichtigung.

In Nr. 58 d. Bl., Seite 238, Spalte 1, Zeile 19 von unten muß es statt „13 bis 1400“ heißen: 13 bis 14000 fl. C. M.

In der Doppelnummer 59 und 60, Seite 248, Spalte 2, Zeile 3 von unten, lies statt „Caldaro“ — Caldara.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 63. u. 64. Donnerstag den 26. u. Samstag den 28. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.


## Vorläufige Ankündigung

eines

# Wiener Musik-Albums

## zum Besten

## der durch das große Brandunglück zu Hamburg

am 6. bis 8. Mai 1842 Getroffenen.

Herausgegeben von der

### Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Von der großartigen und allgemeinen Theilnahme, die sich aller Orten und in allen Ständen und Kreisen dem furchtbaren Unglück, das die freie Stadt Hamburg ereilte, gegenüber bethätigt, darf sich diejenige Kunst, von der Shakespeare sagt, daß sie vorzugsweise zur Milde stimmt, nicht ausschließen, — und die unterzeichnete Redaction glaubt einem vielfältig still-gehegten Wunsche entgegenzukommen, wenn sie zu diesem Behufe das oben angekündigte »Wiener Musik-Album« unternimmt.

Ganz speciell erscheint aber ein musikalischer Beitrag hier am Platze, wenn man bedenkt, welche leuchtende Reihe tonkünstlerischer Notabilitäten sich in der Geschichte der Musik an den Namen Hamburg knüpft! — Wir erinnern nur, in der Vergangenheit, an Christoph Bernhard, Joachim Gerstenbüttel, Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Joseph Adolph Hasse, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Reichardt, Andreas und Bernhard Romberg,

Joseph Heinrich Clasing, Friedrich Kuhlau, Carl Heinrich Zöllner, und so viele Andere, denen sich in der Gegenwart Namen wie Grund, Krebs, Mendelssohn, Methfessel, Schwenke d. j. u. s. w. anschließen.

Um aber dem »Musik-Album« das vielseitigste Interesse, auch an sich selbst betrachtet, zu verschaffen, werden wir die Bezeichnung Wiener Componisten im weitesten Sinne des Wortes verstehen, und alle namhaften Tonsetzer: 1) die hier entweder geboren oder musikalisch gebildet worden; 2) alle hier lebende, wenn auch außerhalb gebornen Künstler, 3) alle wenn auch nur vorübergehend zu einem hiesigen Kunstinstitut gehört habende Componisten, in das Verzeichniß derer aufnehmen, die wir zu gütiger Bereicherung der Sammlung durch geeignete Beiträge auffordern werden. — Wie glänzend die Vereinigung von »Namen guten Klanges« seyn werde, ist jedem Musikfreunde einleuchtend.

Die Zeit der Erscheinung und den Preis der Subscription werden wir binnen 14 Tagen bekannt machen, jene so nahe, diesen so niedrig wie möglich stellend. An einer dem innern Werth entsprechenden äußern Ausstattung des »Albums« soll es nicht fehlen.

Möge denn die Theilnahme des Publicums sich so rege zeigen, wie es der Zweck des Unternehmens verdient.

Wien, den 25. Mai 1842.

**Die Redaction der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.**

---

## Das Debut eines Sängers.

### Eine Theater-Novellette nach dem Leben.

(Schluß.)

Trotz allem diesem Kabaliren und Intriguiren war das Theater gegen sechs Uhr überfüllt; mein dazumal kaum entstandener Ruf war, trotz meinem dreisten Erscheinen, doch von einiger Wirksamkeit. — Als ich in die Garderobe kam, mußte ich wieder laut lachen, denn auf meinem Platze lagen solche Lumpen und Fetzen, die der letzte Statist nicht angezogen hätte. (So ausgedehnt ist die Wirkung der Aufnahme, daß selbst ein lumpiger Schneidergeselle seiner Rache Luft macht.) Ich warf die Lumpen um, die eines großen Fürsten Jagdkleid vorstellen sollten, und siehe da, meine geraden Glieder und eine ziemliche Routine, und was die Hauptsache immer war, meine Unbefangenheit und Furchtlosigkeit auf der Bühne, machten, daß mein Erscheinen trotz den Fetzen einen guten Eindruck bei der zahlreichen Versammlung hervorbrachte. — Wie beschreibe ich aber den wirklichen Beifallsjubel, der in dem überfüllten Hause laut wurde, als ich die große Arie: „Zur Liebe will ich dich nicht zwingen," gesungen hatte! — Der Sturm ließ nicht nach, bis ich mich zur Wiederholung anschickte, kurz ich wurde an zehnmal nach dem Acte gerufen. — Als der Vorhang gefallen, fiel mir Franz um den Hals. „Göttlich, Bruder, unvergleichlich!" rief er, „das heiß' ich einmal einen Sarastro singen!" — Es war komisch anzuschauen, wie nun plötzlich Alles umgewandelt war. Die gnädigen Herren Choristen sammt ihren Damen, kurz alle drängten sich um mich, Jeder hatte mir etwas Freundliches zu sagen. — O ihr Schelme, dacht' ich, ihr sollt mich schon kennen lernen. — In der Garderobe nahmen mich drei Schneider in Empfang, auf meinem Platze lag das schönste Priestergewand aus der allgemein bekannten reichen Garderobe dieses Theaters; der Secretär hielt eine fürchterliche Execution unter den Schneidern, die sich erfrecht hatten, einem so ausgezeichneten Gaste (Worte des Secretärs) solche Fetzen hinzulegen; enfin, wurde ich früher auf eine beispiellose Art, vom Größten bis zum Kleinsten, vernachlässigt, so wurde ich jetzt mit einer Achtung und Aufmerksamkeit behandelt, die mich fast mehr genirte. — Der Beifall wurde von Scene zu Scene gesteigert, die schöne Arie: „In diesen heiligen Hallen," wurde dreimal zur Wiederholung verlangt, ich war so selig, daß ich sie sechsmal gesungen hätte; mit Einem Worte, mein Debut in der Residenz wurde von solchem Glanze und von solch' einer Beifallsspende begleitet, daß es als unerhört bezeichnet wurde. Ich darf wohl so sprechen, ohne einer Übertreibung schuldig zu werden, denn meine Laufbahn als Sänger in dieser schönen Stadt hat wohl Momente aufzuweisen, die die anscheinende Eitelkeit eines Sängers, der sein ununterbrochenes Kunstwirken, von dieser Zeit an, der Kaiserstadt widmete, als verzeihlich erscheinen lassen. — Nach Beendigung der Oper wurde ich von dem ganzen Personale wie im Triumphe „zum weißen Kreuz" begleitet. — Wahrscheinlich war es auf eine Fête abgesehen; ich aber entschuldigte mich, und wollte allein seyn. Das mag wohl Einige verdrossen haben, aber ich kümmerte mich wenig um sie, ließ mir ein delicates Souper auf meinem Zimmer prächtig munden, und entwarf Pläne für die Zukunft. — Spaßig bleibt es doch, daß der Einfluß meines heutigen Succeßes sogar auf den Wirth und Kellner überging, denn diese, die mich früher gar nicht beachtet hatten, überboten sich an freundlicher Zuvorkommenheit. — „Freund," sagte ich scherzend zum Kellner, „ich bin noch immer nicht reicher als gestern, wie kommt es, daß Sie heute viel freundlicher sind?" — „O! ich bitte Ihro Gnaden, was haben denn wir gewußt, daß Sie so ein berühmter Künstler sind, und incognito reisen; aber jetzt ist die ganze Stadt voll, und der Herr Theatersecretär hat uns beauftragt, es an keiner Aufmerksamkeit fehlen zu lassen, er bezahlt Alles." — „Ei, schau, schau; nun gute Nacht, Herr Oberkellner. Sorgen Sie dafür, daß mich morgen vor neun Uhr Niemand wecke." — „Ich küsse die Hand, Ihro Gnaden, und wünsche recht angenehm zu schlafen." — Ich schloß ab und schlief, bis die Sonnenstrahlen, die gerade auf mein Bett fielen, mich weckten.

Es mochte halb neun gewesen seyn, als ich recht lebhaft vor meiner Zimmerthüre reden hörte; da mein Name mehrmals genannt wurde, schloß ich auf, der Kellner und ein reich galonnirter Bedienter standen vor der Thüre. Dieser überreichte mir einen Brief von der Direction des Kärnthnerthortheaters, in welchem mir der Antrag gestellt wurde, sechsmal zu singen, gegen ein Honorar von achtzehn Ducaten für den Abend. — „Aha!" dacht' ich. — Der Diener drang auf eine Antwort, ich aber war so klug, denselben um eilf Uhr zu bestellen. — Kaum war der Diener fort, so erschien der Theatersecretär von der Wien mit dem Contract zur Unterschrift. — „Nun, haben Sie auf

Ihren Lorbeeren angenehm geruht? Ich komme, Verehrtester, Ihnen den Contract zur Unterzeichnung vorzulegen, zugleich empfangen Sie gefälligst das Honorar von gestern. Es sind zwanzig ganz neue Prägducaten. Sie sehen, wie unser hochgesinnter Vorstand wahres Verdienst zu würdigen weiß. Also zwanzig Ducaten für den Abend, und wollen Sie hier gleich für zwölf Gastrollen abschließen, so belieben Sie nur gefälligst Ihren geehrten Namen hieher zu setzen— — — —"— „Entschuldigen Sie, heute bin ich nicht recht gestimmt, Verbindlichkeiten einzugehen, vor ein Paar Tagen war das bei Ihnen der Fall — es ist noch nichts contractlich abgeschlossen — so sprachen Sie doch zu mir!" — In diesem Augenblick trat der Bediente, der den ersten Brief der Administration des Hoftheaters überbrachte, herein und überreichte mir ein zweites Schreiben. — Dieser Brief enthielt die dringende Einladung, gegen das Honorar von vier und zwanzig Ducaten im Hoftheater zu singen. — Ich fertigte den Bedienten ab, und versprach persönlich bei der Administration zu erscheinen. Als wir allein waren, sprach ich: „Sie sehen, Herr Secretär, das Hoftheater bietet mir vier und zwanzig Ducaten, Sie sollen den Vorzug haben, wenn Sie mir dasselbe zahlen." — Der Secretär machte große Augen, er war jedoch mit ausgedehnter Vollmacht versehen, denn er bewilligte auf der Stelle meine Forderung. „Nun noch eins. Ich bin, wie Sie wissen, in Preßburg engagirt, ich muß Montag und Mittwoch dort singen; Sie müssen mich jedesmal nach der Vorstellung in Preßburg abholen lassen, den andern Tag singe ich in Wien, nach der Oper fahre ich immer gleich retour nach Preßburg." — „Aber mein Schätzbarster —" — „Kein Aber, sonst gehe ich in's Hoftheater." — „In Gottes Namen!" rief der Secretär und bewilligte auch diese Forderung. — „Noch eins." — „Mann des Himmels, sind Sie denn noch nicht zufriedengestellt?" — „Ich muß für alle Gastrollen den Betrag gleich baar, das heißt anticipando erhalten, sonst singe ich nicht." —

„Heilige Cäcilie; auch das sey Ihnen gewährt!" — „Nun nur noch eine Kleinigkeit, an der mir aber das Meiste gelegen ist; so oft es sich trifft, daß ich mit Mad. Milder zu singen habe, muß ich zwanzig Gulden Spielhonorar separat erhalten. Die Sängerinn scheint eine Aversion gegen meine Person zu empfinden, mir geht es mit ihr gerade auch so." — Der Secretär bewilligte endlich auch diese Caprice noch, indem er seufzend ausrief: „Wo haben Sie denn Diplomatie studiert?" — „Auf Ihren Brettern, mein Herr, Sie sind eine gute Schule. — Und nun, mein verehrtester Herr Secretär, bringen Sie das Geld, besorgen Sie einen Wagen nach Preßburg, denn in zwei Stunden reise ich, und wollen Sie mir außerdem gefällig seyn, so senden Sie mir einen guten Schneider, damit ich mich metamorphosire, denn ich sehe schon, bei euch, meine Herren, kömmt das Meiste auf den Schein an. Bis Sie wieder kommen, will ich den Absagebrief an das Hoftheater schreiben, den Sie dann gütigst abtragen lassen wollen." — Der Secretär trocknete sich den Schweiß von der Stirn und ging, ich aber lachte aus Leibeskräften und lernte meinen eigenen Werth erst schätzen. Von dieser Zeit an war ich nie wieder dem Dünkel übermüthiger Schauspieler und Geschäftsführer bloßgestellt; ich danke dieser Lection die Sicherstellung meiner ganzen Zukunft. — Man spricht immer von den übertriebenen Forderungen der Bühnenmitglieder, aber Niemand gibt sich die Mühe, die Herabwürdigungen und Kränkungen, die ein noch nicht in allen Intriguen eingeweihter Künstler zu erdulden hat, zu erwägen; wohl dem, dem so früh wie mir die Augen geöffnet werden. Die erste Nothwendigkeit bei einem öffentlichen Künstler ist, daß er imponire, sonst wird er sein Lebelang maltraitirt." — —

Soweit „das Debut eines Sängers." Die Geschichte hat ihrer Zeit Aufsehen gemacht, unser Sänger war in kurzer Zeit so beliebt, daß er mit einer sehr hohen Gage fürs Hoftheater gewonnen wurde, wo er noch heute eine Zierde derselben ist. — Seinen Namen versprach ich zu verschweigen, doch will ich die geehrten Leser, die Interesse daran finden sollten, auf die Spur des Sängers leiten. Derselbe Sänger hat vor nicht langer Zeit in der Singerstraße in Wien ein Güterlotterieloos gekauft, und darauf 80,000 fl. C. M. gewonnen, und das war der allerbeste Contract, den derselbe mit Frau Fortuna abgeschlossen hat.*)

Anton Benkert.

---

*) Diese eben so interessante als lehrreiche Erzählung entlehnten wir, als dem gesammten musikalischen Publicum (wenn schon nicht bloß diesem) angehörend, dem „Pesther Spiegel." Für die Wahrheit der Begebenheit bürgt der Umstand, daß die in unserer Mitte lebende Hauptperson dieselbe durch sein Schweigen sanctionirt hat. — Unsern auswärtigen Lesern zu Liebe lüften wir aber den ohnehin vom Verfasser der Novellette halb gehobenen Schleier ganz, und nennen als den, erst so über die Achsel angesehenen, dann so in Ehren gehaltenen, später durch ganz Deutschland gefeierten und endlich von der Glücksgöttinn so begünstigten Künstler — den k. k. Hofopernsänger, Herrn Forti.

Die Red.

---

## Ein Tonbild.

Schon in der ersten Lebenszeit,
Wenn ungestüm der Fremdling schreit,
Der nimmer dem Geschick entflieht,
Ertönt ein frommes Wiegenlied.

Und ist er nun in Schlaf gelullt,
So lernt er endlich mit Geduld
Ins Leben schau'n mit festem Blick,
Nun kommt der Kindheit kurzes Glück.

Und in der frohen Jugendzeit,
Wo jeder Ton das Herz erfreut,
Bei Geigen- und bei Harfenklang
Wird jedes Lied zum Festgesang.

Da tönet mitten im Gewühl
Der Liebe süßes Flötenspiel;
Und wer's gehört in stiller Nacht,
Hat's nie mehr aus dem Sinn gebracht.

Das heiße Herz wird endlich kalt,
Nun kommt das Leben mit Gewalt,
Piano bald, und Forte jetzt,
So wechselnd wird das Herz verletzt.

Und jeder eilet nun zur Wahl
Des Instruments im Lebenssaal;
Das Schicksal schlägt dazu den Tact,
Und so beginnt der Lebensact.

Der Krieger geht beherzt in Tod,
Bei Trommel, Pfeife und Fagott,
Der fromme Priester betet still
Beim ernsten heil'gen Orgelspiel.

Der König zieht gar festlich ein,
Trompeten, Pauken wirbeln drein,
Des muntern Jägers Lied erschallt
Beim lauten Horn im stillen Wald.

Der Sänger aber geht durch's Land
Bloß mit der Leier in der Hand,
Und was er thun die Andern sieht,
Das singt er nach im ew'gen Lied.

Wie auch verschieden immer klingt
Das Lebenslied, das jeder singt,
Am Schluß doch die Posaune tönt,
Zwar wehmuthsvoll — doch sie versöhnt.

Sie leitet hin zur dunkeln Gruft,
Wo nichts mehr wach die Herzen ruft,
Es schweigt des Lebens lauter Chor,
Und still ist Alles, wie zuvor.

Natalie.

## Vaterländische Literatur.

**Neue Gesänge in obderennsscher Volksmundart. Von Franz Stelzhamer. Wien, 1841. VIII. S. 352.**

Über den obderennsschen Volksdichter Stelzhamer ist nur eine Stimme unter Allen, die dessen Dichtungen genau und mit Innigkeit gelesen oder wohl gar durch den eminenten Vortrag des Verfassers kennen gelernt. Es mag uns daher erlassen seyn, des Dichters Beruf vorerst im Allgemeinen erörtern und beweisen zu wollen; umsomehr als gewichtige kritische Stimmen sich bereits entscheidend darüber ausgesprochen haben. (S. z. B. Wiener Zeitung, Wiener Zeitschrift von Witthauer, Archiv von Kaltenbaeck ꝛc.) Zudem hat ja eine frühere Sammlung des Hrn. St. („Lieder in obderenns'scher Mundart") schon bei der Lesewelt die freundlichste Aufnahme gefunden.

Wir wollen nun in Kürze versuchen, den Inhalt des vorliegenden Buches zu characterisiren, und zu schildern, auf welche individuelle Weise der Dichter in diesen „Gesängen" sich darstellt. — Diese Poesien bestehn aus den mannigfaltigsten Stücken; theils sind es Schilderungen aus der Gemüthswelt, theils Erzählungen, aus heimatlichem Boden entsprossen, theils launige Genre-Bilder theils Resultate, die aus dem andächtigen Beschauen und Belauschen der Natur hervorgegangen. Die meisten Gedichte haben in ihrer innern und äußern Gestaltung etwas ächt Musikalisches; und, wenn man die größeren Stücke ausnimmt, ist alles singbar.

In den Schilderungen aus der Gemüthswelt entwickelt der Verfasser, der als Dichter sich im Buche Franz von Piesenham (seinem Geburtsort) nennt, eine solche Fülle und Tiefe des Gefühls und eine solche Gewalt der Darstellung, daß der Leser mit unabweisbarer Macht ergriffen und hingerissen wird; besonders ist dieß bei jenen Dichtungen der Fall, deren Mittelpunct das (nicht fingirte) eigenthümlich-innige Verhältniß jenes Franz von Piesenham zu seiner Mutter bildet. Diese Mutter, die wir als poetische Figur schon aus den frühern Gedichten Stelzhamer's kennen, tritt als eine ausgezeichnete Gestalt auf; ihr Character erinnert durch das feste Streben nach dem Guten, Wahren und Rechten, durch die rastlose Liebe und durch die unermüdliche Thätigkeit, in vieler Hinsicht an die „Frau Rath" in Bettina's Briefwechsel mit Göthe. Ihr ganzes Wesen steht vor uns als eine lebendige Gestalt; wir belauschen die gute alte Frau in ihrem Thun und Trachten; wir müssen sie lieben und ehren, und bei ihrem Tode theilen wir den Schmerz des verlassenen Sohnes. — In andern Liedern besingt Franz bald die Freude, bald den Schmerz, bald die Erinnerung; besonders treten darunter die Gesänge der Heimat und der Liebe hervor, in welchen alles auf die lieblichste, naivste Weise geschildert wird; dabei entwickelt der sonst starke, volle Dialect sehr viel Weichheit und Zartheit, wodurch wir sehr überrascht werden. Als Beispiele der Schilderungen des Gemüthslebens erwähnen wir: „'s Muedástübl," „'s Glänt," „d'Muedá G'sanga," „'s Vadernhaus," „'s Haimat Gsangl," „Tanzl" (p. 281) und „'s Fenstagsangl."

In den erzählenden Dichtungen zeigt Stelzhamer eine bedeutende plastische Darstellungsgabe, die nur wenige Hilfsmittel benützt, und doch ihre Wirkung erreicht. Unser Dichter weiß seinen Gegenstand lebendig aufzufassen und in einem sinnlich-anschaulichen Bilde wieder zu geben. Hierher gehören die Gedichte: „dö Gságá von voherten Jágá," „da Toad" und „'s Máhrl von Furtbach." Das erste, eine Art Ballade aus der Gegenwart, ist ein frisches Gemälde, das sich durch die poetische Anlage wie durch gewandte Durchführung auszeichnet; das zweite ein Mährchen von schöner Bedeutung und voll der markigsten Stellen. Das „Máhrl von Furtbach" bietet viele treffliche, höchst gelungene Momente dar; der sagenhafte Kern des Ganzen ist in gutem Tone gehalten, daß aber der Verfasser dabei in die hochdeutsche Sprache verfallen ist, macht dem Dialect gegenüber eine störende Wirkung, die derjenigen ähnlich scheint, welche das Sprechen in einer Oper auf uns macht. —

Die launigen Stücke der Sammlung sind größtentheils von ungemein drastischer Wirkung; die meisten haben ein ächt volksthümliches Gepräge und zeichnen sich insgesammt durch ein gesundes und kräftiges Wesen aus; die Pointe ist fast immer sehr überraschend. Beispiele davon: „dá Hábárá," „'s Lockgsángel," „dá Pickan," „'n Menschen sein Fürnehmá," „Mánö Rappn," „dá Hëld," „dá Thuenötguet."

Die Gemälde aus dem Naturleben gehören, nebst den Mutter- und Heimatliedern, zu den Perlen dieses Buches; in ihnen vermögen wir die ganze Kraft unseres Dichters zu überschauen. Ihre Wirkung ist ungemein; sie beruht auf dem halb träumerischen, halb bewußten Behorchen und Belauschen des Waldes, seiner Lieder und seines Rauschens, auf der alten Vertrautheit mit der geheimen Sprache der Erde, der Thiere und der Pflanzen, und auf dem Personificiren und Vermenschlichen aller Erscheinungen der Natur. Zu den trefflichsten Stücken dieser Art gehören: „d'Woldfráuerl," „da Woldvogel," „Wöbagsangel," „Woldgsángel" und ganz vorzüglich: „'n Vogel seine Früehlingsgsangel."

Die vorliegende Sammlung enthält so viel des Schönen und Guten, daß sich Niemand durch den etwas fremden Dialect sollte abschrecken lassen, diese treffliche Dichtungen sich anzueignen. Bei einiger Liebe für Poesie kann man sich gar bald durch Hilfe des beigefügten Glos-

fars, auf ziemlich leichte Weise das Verständniß der Mundart verschaffen. Unser Dichter sagt selbst in einem seiner allerbesten Gedichte, im III. Waldgsangel:

„Spitz ná d' Öhrl schen sein,
„Is um ötlige Mal,
„Aften firbst die schon drein.“

In unserm Jahrhundert machen sich die deutschen Dialecte wieder geltend und kommen zu Ehren, sie, die man sonst bloß als Symptome des Gemeinen und Niedrigen ansah. Sie haben seit dem ersten Verfall unserer Poesie im Verborgenen gelebt, fern von der Tribune der Lettern; die Gebildeten sahen auf sie mit Verachtung herab. Aber heutzutage treten sie hervor und geben sich zu erkennen, als die ächten, aber noch lebenden Ahnen unserer Gesammtsprache. Unter den schönen Talenten, die seit Hebel in deutschen Mundarten dichteten, nimmt unser Franz Stelzhamer durch den allgemeinen menschlichen und doch so individuellen Gehalt seiner Poesien, so wie durch die streng volksthümliche Art und Weise der Darstellung, unbestritten einen der höchsten Ehrenplätze ein. Zu wünschen wäre nur, daß eine vaterländische Verlagshandlung eine vollständige Ausgabe aller seiner Dichtungen in einer würdigen Ausstattung veranstalten möchte. — Von der Auflage dieser „neuen Gesänge“ kann man sagen, daß die Lettern deutlich, das Papier weiß ist.
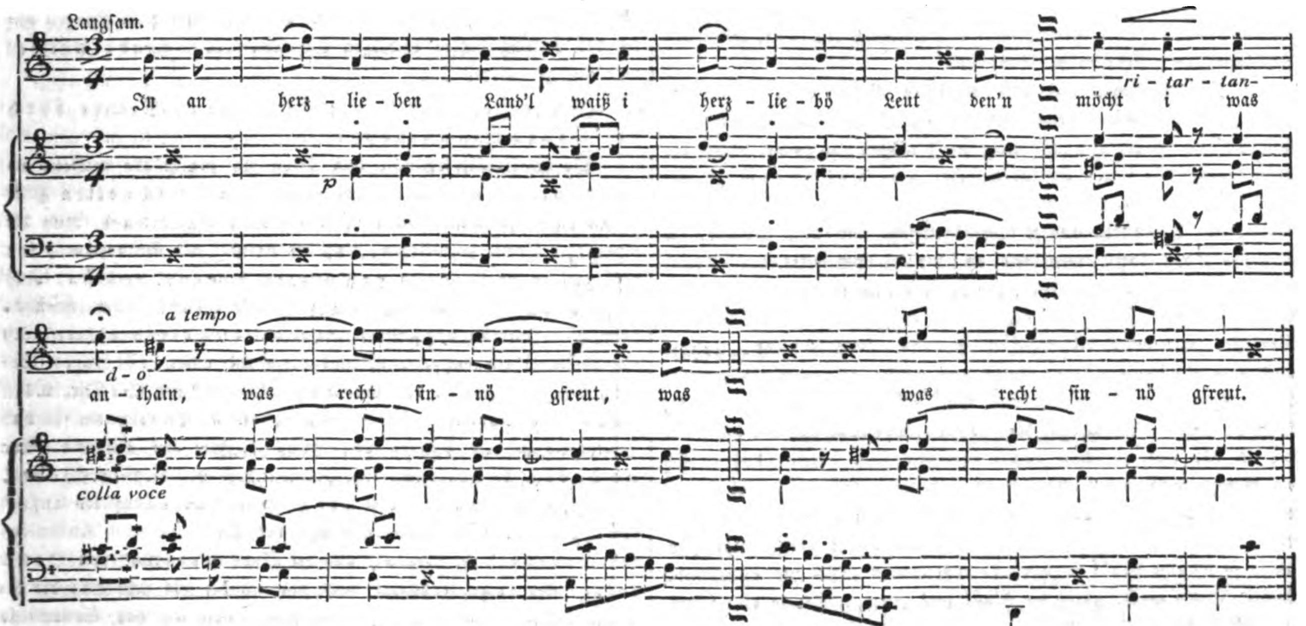
L. G. N.

### Nachschrift der Redaction.

Indem wir dem Urtheile unseres Referenten vollkommen beistimmen, und bei dieser Gelegenheit alle vaterländischen Componisten auf die gemüthlichen Lieder Franz Stelzhamer's aufmerksam machen, übergeben wir zugleich unsererm geehrten Lesepublicum eine uns zugesandte Composition aus der Feder des in diesem Genre ausgezeichneten Hermann v. Sarleinsbach (Zöhrer), dessen bereits in Nr. 48 v. J. 1841 unserer Zeitung rühmlichst erwähnt wurde.



## An's Innviertler Volk.




Mein Vadá, mein Mueder
Und ollálai Freund,
Dö ham ghaust dort und hausen
Nu viel bis auf Heunt.

Mir reden bösell Spräch,
I wie sö, sö wie ri,
Und, natürli! vostehn ins,
I sö und sö mi.

Und All's hab ma Gueis than
Und All's hat mi gern
Und drum mecht i iehn á
Gern a Bildl verehrn.

Abá, mein Gott! i han nix,
I bin nix, i kann nix —
Müet ná sein, daß's Enk gföllt,
Wann Ains — singt und vz öhlt.

I wünsch, daß's Enk gfiel,
Gföllts Enk nöt, aft is 's Schad;
Do, a Spitzbue, sait's Sprichwort,
Gibt mehr, als á had,

Franz Stelzhamer.

Die 1. und 4. Strophe müssen sehr zart, die 5. Strophe leicht vorgetragen werden. — Bei der 1. und 3. Strophe wird der letzte Vers, bei der 5. Strophe werden die beiden letzten Verse wiederholt.

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Die neue und für die hiesige Bühne in der dießjährigen italienischen Stagione eigends geschriebene Oper in 3 Acten „Linda di Chamounix," Text von G. Rossi, Musik vom Ritter G. Donizetti, wurde unter des Maestro eigener Direction, am 19. d. M. zum ersten, am 20. zum zweiten und am 23. zum dritten Male (als Benefice des Hrn. Moriani) gegeben. Der Beifall war schon bei der ersten Vorstellung ungewöhnlich, bei der zweiten und dritten stürmisch; an diesen beiden Abenden wurden dem Componisten Kränze geworfen. — Diese Oper beschäftiget die Sängerinnen. Tadolini, Brambilla und Rottes, die HH. Moriani, Varesi, Roverre und Novaro und den Chor.

A. S.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 21. Mai zum ersten Male: »Wahlspruch, Coeur-Dame und Brief." Lebensbild mit Gesang in 3 Aufzügen von Moriz Markbreiter. Die Gesangstexte von Friedrich Kaiser, Musik von Ad. Müller (Benefice des Letzteren).

Der Verfasser auf dem kritischen Felde nicht unbekannt, führt uns in diesem Lebensbilde einen jungen Mann vor, der sich Goethe's Motto: „Es möge nie die Welt von dem erfahren, der nicht die Welt in seinen Freunden liebt" zum Wahlspruch genommen hat, trotz dem aber seine Freunde verläßt, beim grünen Tisch auf die Coeur-Dame sein ganzes Vermögen setzt und auch verliert, bis er gebessert und durch einen Brief an seine ihn noch treu liebende Marie gemahnt, zu dieser zurückkehrt, wo sich dann für ihn wieder alles zum Besten wendet. Diese an sich etwas magere Handlung hat der Verfasser mit einer bilderreichen Sprache ausgeschmückt, welches auch vom Publicum erkannt wurde und wofür es den Autor mehrere Male hervorrief. Dagegen kann nicht geläugnet werden, daß der komische Theil keineswegs die Hauptforce Herrn Markbreiter's ist, welches schon damit bewiesen seyn dürfte, daß er sich die Coupletterte von fremder Hand anfertigen ließ, wiewohl gerade dießmal schwerlich viel dabei gewonnen war. Da es im wirklichen Leben so viele Dissonanzen gibt, so mag auch damit entschuldigt seyn, wenn so manche Musik zu den „Lebensbildern" nicht gar annehmlich klingt, davon macht jedoch die Musik zum heutigen Stücke eine rühmliche Ausnahme, da sie sehr melodiös gehalten ist; wollten wir eines tadeln, so wäre es das für Mad. Rohrbek zu schwer und zu hoch geschriebene Lied. Trop les passages n'est passage. Im Spiele traten besonders Hrn. Fröhlich als Carl v. Brenner durch sein richtig nuanceirtes Spiel hervor, weniger gelang dieß, wie sich schon aus Obigem ergibt, Hrn. Scholz. Hr. Hopp war als Dorfschullehrer Pips eine ergötzliche Episode. Das volle Haus mochte dem Beneficianten eine ergiebige Einnahme verschafft haben.

Ign. Lewinsky.

## Correspondenz.

(Pesth.) Am 11. Mai trat unsere geschätzte Gastinn Mad. Hasselt-Barth in Rossini's „Tell" als Mathilde auf. Allgemeiner Beifall lohnte die ausgezeichnete Leistung der großen Künstlerinn, namentlich erwarb ihr der Vortrag des Duo's mit Arnold stürmischen Applaus. Herr Schmetzer und Herr Draxler, welche mit Mad. Hasselt-Barth zugleich debutirten, wurden von dem entzückten Publicum gleichfalls mit Auszeichnung überhäuft, ganz vorzüglich war die Leistung des ersteren, welcher die ganze Fülle seiner Kunstfertigkeit an diesem Abende entfaltete. Wie es heißt, ist dieser ausgezeichnete Sänger für einen neuen Cyklus von Gastdarstellungen gewonnen. — Ein neuer Kunstgenuß steht uns durch das Debut der Tänzerinn Danse zu erwarten, welche im deutschen Theater auftreten wird. Auch der berühmte Pianist Döhler wird Ende dieses Monats hier erwartet. — Sehr gelungen war die Aufführung der Mozart'schen Oper: „die Entführung aus dem Serail." Mad. Hasselt-Barth leuchtete darin wie ein Stern allen anderen voran, sie hat das Werk des großen Tonmeisters ganz in sich aufgenommen und gab es auch in ihrer Darstellung mit einer unübertrefflichen Meisterschaft wieder. Mad. Hasselt-Barth ist eine der größten Sängerinnen der Gegenwart. — Hr. Draxler als „Osmin" war ausgezeichnet, er entzückte aber auch das Publicum im hohen Grade. Hr. Schmetzer gab den Belmonte, und leistete in der Darstellung Genügendes; was den Gesang selbst anbelangt, so ließ er, wie es sich bei den so seltenen Naturmitteln dieses Sängers von selbst versteht, nichts zu wünschen übrig. Dlle. Mittermayer als Blonde vergriff den Character. Die Aufführung im Ganzen unter der Leitung unsers tüchtigen Capellmeisters Schindelmeisser war eine gerundete.

(Linz den 15. Mai.) Concert für die zu Steyer durch den Brand Verunglückten.

Wo Wohlthätigkeitssinn und Kunst sich die Hände reichen, wo nur wenige Tage zu Gebote stehen, um der schnellen Hilfe wegen eine musikalische Production zu Stande zu bringen, muß die Kritik ihre Rechte zurücklegen, muß der Kritiker den Standpunct, von dem aus er die Leistungen gewöhnlich beurtheilt, verlassen, muß als Mensch sich freuen, daß durch ein so schönes Mittel der leidenden Menschheit Unterstützung zufließt. So vertrete denn dießmal (aber auch nur dießmal) ein einfacher Bericht die Stelle einer kritischen Beleuchtung. Wir hörten: 1. Ouverture zu „Oberon" von Weber. 2. La Calabrese, Duettino von B. Gabussi. 3. Variationen für das Pianoforte zu vier Händen von Herz. 4. Arie aus Johanna d'Arc von Hoven. 5. Concertino für's Harmonichord von C. M. v. Weber. 6. Die zwei Träume, Lied von Proch. 7. Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti. 8. Duo buffo aus der Oper „Marco Antonio" von Generali. 9. Quartett aus der Oper „Parisina" von Donizetti, also neun Nummern mehr oder minder gut exequirt; die interessanteste, und in jeder Beziehung beste jedoch war das Concertino von Weber für's Harmonichord, vorgetragen von Hrn. Kaufmann, welcher des milden Zweckes wegen seine Abreise aufschob, und trotz dem, daß auf eine höchst unbescheidene Weise diese Gefälligkeit nicht eigens angezeigt war, sich den hiesigen Dilettanten anschloß, und selbe durch seine Mitwirkung beehrte; ein neuer ihn ehrender Beweis von der Bescheidenheit und Freundlichkeit des großen Künstlers, den er mit unverlöschbaren Zügen in die Herzen aller Edeldenkenden eingegraben. Die Composition Weber's ist eigens, für das Harmonichord geschrieben; sein Andante und Rondeau ist recht zart und sinnig, und Hr. Kaufmann trug sie auch im Geiste seines nur zu früh für die Kunst verblichenen Freundes vor; wahrhaft schön ist es zu sehen, mit welcher rührenden Begeisterung der freundliche Künstler an dem ihm liebgewordenen Instrumente sitzt, und wie seine Gefühle mit den feierlichen Klängen aufwärts ziehen; wie er, so ganz ein Künstler, in den selbstgeschaffnen Harmonien schwelgt, und um sich alles Trübe vergißt, und nur einer innern lautlosen Freude Raum gibt, die ihn so hoch erhaben stellt über alles Irdische. Recht herzlichen Dank für diesen letzten Hochgenuß vor dem Scheiden edler Künstler! — Viel Dank gebührt auch jenen, welche diesem Concerte ihre Kräfte widmeten; das Be-

wußtseyn, eine Thräne des Unglücks getrocknet zu haben, ist ein reicherer Lohn, als das beste Lob der Kritik. — E. M.

(Paris.) Die Gesellschaft der schönen Künste beschloß ihre jährliche Sitzung, welche Sonntag am 8. Mai stattfand, mit einem ausgezeichneten Concerte, in welchem die HH. Alard, Chevillard und Carl Wagner mit dem 2. Trio v. Mayseder das ganze Auditorium zu Begeisterung und Beifall hinrissen. Ebenso wurde ihr specielles Wirken, nämlich Hr. Alard in einer seiner letzteren Compositionen, Hr. Chevillard in seiner großen Don Juan-Phantasie und Hr. Carl Wagner, ein junger als Virtuose und Componist gleich ausgezeichneter Pianist, Zögling des Conservatorium, in seiner großen Phantasie über Motive der Puritaner mit allgemeinem Applause aufgenommen. — Am 10. Mai wurden in der Kirche St. Roch die Obsequien für Ellevion abgehalten, wobei Hr. Duprez einen Theil des Offertoriums und bei der Elevation ein Pie Jesu vortrug. — Die Candidaten für die durch den Tod des Hrn. Wilhem erledigte Stelle eines Inspectors der Gesangschulen sind die HH. Berlioz, Panseron, Paston, Mainzer, Massimino und Jese.

(Perpignan.) Ein Gesuch mit 518 Unterschriften ist beim Municipalrath eingereicht worden, betreffend die Errichtung eines Musik-Conservatoriums hierselbst. Als Grund ist unter anderen angeführt die Nothwendigkeit, das Theaterorchester zu recrutiren, das gegenwärtig nur durch Hilfe der Regimentsmusiker vollzählig gemacht werden kann. Übrigens hat Perpignan viele ausgezeichnete Musiker aus senier Mitte hervorgehen sehen, unter ihnen Hrn. Gallay.

Gaz. Music.

## Rüge.

Jedes Urtheil über ein Kunstwerk steht frei, und aus den Kampf der widerstrebenden Ansichten entwickelt sich die Einsicht zu immer größerer Klarheit. Aber Verschweigung und Entstellung von Thatsachen, Verdächtigung von Gründen u. dgl. sind Waffen, mit denen kein Ehrenmann ficht, und die beabsichtigte Verunglimpfung fällt zurück auf das Haupt dessen, der so falsches Spiel getrieben, wenn auch eine leider nicht verbotene Anonymität ihn vor der Entlarvung schützt.

Solcher im Trüben fischenden Feinde scheint der unter uns lebende talentvolle junge Componist, F. Netzer, gar manche zu haben. Ein unwahrer Bericht der Gazette musicale de Paris wurde in Nr. 61 d. Bl. aufgedeckt. Jetzt finde ich in Nr. 16 der Schilling'schen „Jahrbücher des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft" folgende Correspondenznachricht.

„Wien am 1. April. — Die neue Oper „Mara," gedichtet von „O. Prechtler und componirt von J. (sollte heißen F.) „Netzer, eine Zigeunergeschichte wie etwa Weber's Preciosa, „ist ein Erstlingswerk, an welches sich die Kritik, nachsichtig ge„nug, jedes Rechts begeben will. Wahrscheinlich wird es mit der „stattgehabten einmaligen Aufführung auf dem Kärnthnerthor„theater sein Bewenden haben."

Die unziemliche Geringschätzung, die sich in diesen Worten ausdrückt, verdient keine Berücksichtigung; aber die Unwahrheiten müssen widerlegt werden. Unwahr ist es nämlich, daß diese Oper ein Mal aufgeführt sey, und unwahr ingleichen, daß die Kritik sich dem Werke gegenüber ihres Rechtes begeben habe. Vielmehr fanden drei Vorstellungen am 16., 17. und 19. März bei stets vollem Hause und mit großem Erfolge Statt, und mehrere konnten nur deßhalb nicht stattfinden, weil die Theatersaison zu Ende war; und was die Kritik betrifft, so haben fast sämmtliche namhafte Referenten hiesiger Stadt mehr oder minder ausführlich ihre Beurtheilung abgegeben: Adami in Nr. 66 der „Theaterzeitung," Haußner in Nr. 55 des „Humoristen," Kunt in Nr. 58 der „Wiener-Zeitschrift," Seyfried in Nr. 67 des „Wanderers," A. Schmidt in Nr. 36 der „Musikzeitung," und ich selbst in Nr. 12 der „Sonntagsblätter." — Dieß Alles, sowohl die Zahl der Aufführungen als die Stellung der Kritik anbelangend, muß der Berichterstatter am 1. April gewußt haben, es lastet daher auf ihm der unehrenhafte Vorwurf hämischer Absichtlichkeit. Und dieser entgegenzutreten ist überall die Pflicht eines redlichen Kritikers.

Als Mitglied des Nationalvereins ersuche ich den Redacteur der „Jahrbücher," Hr. Dr. G. Schilling, diese ihm natürlich nicht zur Last fallende Beeinträchtigung eines aufkeimenden Rufes durch Aufnahme dieser Widerlegung in sein Blatt wieder gutzumachen.

Wien, den 25. Mai 1843. Dr. A. J. Becher.

## Notizen.

Daß der, eigentlich uns gehörige, und in Wiens classischer Schule gebildete, seit zwölf Jahren, seit er uns verließ, am Königstädter-Theater in Berlin angestellt gewesene Capellmeister Hr. F. Gläser als königl. dänischer Capellmeister für Hofcapelle und Hoftheater nach Koppenhagen berufen worden ist, erhält noch dadurch eine größere Bedeutung, daß seiner Ernennung eine Mittheilung von Seite des königlichen Intendanten, Ceremonienmeisters und Kammerherrn von Levetzan vorausgegangen ist, die wörtlich besagt: „Nachdem Se. Maj. mein allergnädigster Herr, eine musikalische Commission ernannt haben, welche bestimmen sollte, in welchem deutschen Meister unsere Oper und Hofcapelle einen tüchtigen Dirigenten erhalten könne, ist die Wahl auf Sie gefallen und Se. Majestät haben mich autorisirt, dieserhalb mit Ihnen in Unterhandlungen zu treten." Diese Unterhandlung führte zu so ausgezeichneten Bedingnissen, daß unser Landsmann, dessen Erzeugnisse nicht allein im Fache der Oper und des Singspiels, sondern selbst im Kirchenstyle, hier und in Berlin in ehrenvollem Andenken stehen, sich bereits auf dem Wege zu seiner so ehrenvollen und dauernden Bestimmung befindet, wohin ihn unsere besten Wünsche geleiten und begleiten. C. Meisl.

## Gesangsunterricht bei den Infanterie-Regimentern.

In der Aschaffenburger Zeitung heißt es: „Man hat jetzt bei unsern (Würzburger) Infanterie-Regimentern den Anfang gemacht, den Soldaten, die Stimme haben, Unterricht im Singen zu ertheilen. Es ist bekannt, daß der Gesang ganz vorzüglich auf Veredlung der Gesinnung wirkt. Wie viel würde die Bildung des Volkes gehoben werden, wenn man den Soldaten schöne Lieder gäbe. Man dürfte natürlich dabei nicht bloß auf Kirchenlieder denken, sondern auch auf solche, die dem Geschmacke der Jugend zusagen, auf Lieder des Krieges, der Waffen, der Ehrenhaftigkeit, des Vaterlandes! Übrige Zeit gäbe es für einen solchen Unterricht, namentlich bei der Infanterie, genug.

„Auch hat jedes Regiment seinen Musikmeister und führt außerdem wohl auch noch andere Leute in seiner Mitte, die Gesangsunterricht geben können ꝛc.“

## Miscellen.

### Deutsche Musik in Frankreich.

In unserer Nummer 56 führten wir eine Äußerung eines Correspondenten der Allg. Zeit. an, die immer größere Anerkennung deutscher Musik in Frankreich betreffend. In gleichem Sinne schreibt Hr. Joachim Fels in der Schumann'schen Zeitschrift für Musik aus Paris das Folgende: „In Paris ist Beethoven und Alles, was sich für Musik „interessirt, gleichsam Ein Leib und Eine Seele. Nichts hat mich so „sehr überrascht, als diese bis in die niedrigsten Volksclassen verzweigte „Verehrung Beethoven's. Ich spreche hier weniger von den Mit„gliedern des Conservatoire als von dem eigentlichen Pariser Publicum. „Aus diesem sagte mir noch neulich ein junger Franzose: Ah, Beet„hoven's Musik rührt zu Thränen! Und solcher Äußerungen hört man „mehr und oft. Fast in jedem Concerte, deren täglich gegeben werden, „erklingt Beethoven, überall kennt man ihn, singt und summt die „von ihm concertirten Melodien, und hält ihn für den größten Con„certmeister, den es je gegeben hat. Sollte diese allgemeine Anerken„nung ein Geschöpf der Mode seyn? Ich zweifle; diese Mode währt „nun schon lange, und wer kennt nicht den sonstigen schnellen Wechsel „der Pariser Moden?“

## Geschichtliche Rückblicke.

### 23. Mai

1743 wurde zu Husum im Holsteinschen Benedict Fried. Zink geboren. In seiner Jugend taub, erhielt er später auf merkwürdige Weise sein Gehör wieder, entwickelte hierauf ein außerordentliches Talent zur Musik und ward ein braver Violin-, Clavier- und Orgelspieler, den der Hamburger Bach sehr schätzte. Er starb 1801 als herzoglich-schwerinischer Hofmusicus zu Ludwigslust.

### 24. Mai

1703 starb der Franciscaner-Mönch Vicenzo Ragusa im Kloster zu Modica, als Componist des 17. Jahrhunderts rühmlichst bekannt. Seine Werke sind in der Klosterbibliothek aufbewahrt.

### 25. Mai

1770 wurde zu Donauwerth Ignaz Wielar geboren. Er war ein Zögling des Stiftes zum heiligen Kreuz und im Jahre 1799 ein beliebter Theatersänger zu Wien.

1831 starb zu Wien Norbert Wießner, Organist in der Pfarrkirche am Hof, im 79. Lebensjahre.

### 26. Mai

1767 starb zu Augsburg Joh. Caspar Seyfert, Cantor und Director des evangelischen Musikchors daselbst, durch viele treffliche Kirchenmusiken ausgezeichnet. Er spielte auch die Laute mit bedeutender Fertigkeit. In der Composition und auf der Violine war Pisendel sein Lehrer.

### 27. Mai

1795 wurde zu Lucca im Herzogthum Sachsen-Altenburg Friedr. Aug. Belcke, Virtuos auf der Posaune, geboren.

### 28. Mai

1734 wurde zu Szegedin in Ungarn Christoph Sonnleithner geboren. Schon in seinem 2. Lebensjahre kam er nach Wien, studierte in der Folge Jurisprudenz, erhielt den Doctorhut, und ward von dem gründlichen Meister Pirk in die Tonkunst eingeweiht. Kaiser Joseph II. nannte ihn seinen Lieblings-Componisten, und seine Werke waren damals sehr geschätzt wegen Lieblichkeit des Styls und kunstvoller Ausarbeitung.

### 29. Mai

1739 wurde der berühmte Orgelbauer und Instrumentenmacher Joh. Friedr. Treubluth zu Weiksdorf in der Oberlausitz geboren. Er lernte bei Tamitius in Zittau, half als Gehilfe das Riesenwerk in der Michaelskirche zu Hamburg aufrichten, und ward hierauf zum Hof-Orgel- und Instrumentenmacher zu Dresden ernannt, wo er 1813 starb.

### 30. Mai

1769 wurde geboren der Musikalienhändler zu Salzburg Bened. Hacker. Er componirte sehr vieles für die Landkirchen, auch viele Lieder zu vier Männerstimmen und andere Gesangstücke, welche seiner Zeit beliebt waren, und eine Oper: „List gegen List,“ die an verschiedenen Orten mit vielem Beifall gehört wurde. Sein letztes Werk war eine Serenade, die im Jahre 1824 bei der Ankunft des Erzbischofs Augustin in Salzburg aufgeführt wurde. Er starb 1829.

1794 wurde Ignaz Moscheles zu Prag geboren.

## Berichtigung.

In Nr. 62 d. Bl. vom 24. Mai d. J. Seite 256 Spalte 2 muß es im Artikel „Auszeichnung“ 3. Zeile statt: Fräulein Marie Wallauchek — Fräulein Marie Wallnschek heißen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 65. Dienstag den 31. Mai 1842. Zweiter Jahrgang.

## Das Marlborough-Lied der Franzosen.

Das berühmte Marlborough-Lied entstand zuverlässig nach der Schlacht bei Malplaquet im Jahre 1709, und nicht erst nach dem Tode John Churchill's Herzog von Marlborough im Jahre 1722, wie einige ernsthafte Commentatoren dieses historischen Scherzes vermeint haben.

Keine Stelle dieses kleinen Volksliedes läßt eine Beziehung auf das wirkliche Ableben des Herzogs von Marlborough zu. Als dieser berühmte Feldherr am 17. Juni 1722 auf seiner Besitzung zu Windsor-Lodge an den Folgen eines Schlagflusses starb, hatte er seit sechs Jahren nicht mehr an der Spitze der Heere gestanden, seit zehn Jahren in der europäischen Politik nur eine dunkle, untergeordnete Rolle gespielt, und die Franzosen, damals, (wie sie zugeben), noch leichteren Sinnes als heutzutage, hatten Zeit genug gehabt, ihn zu vergessen. Als Georg I. den Thron bestieg, berief er den Herzog wieder an den Hof, von welchem Königinn Anna ihn und seine Gattinn entfernt hatte, doch nur um von ihm Rathschläge zu erhalten, die er nicht immer befolgte. Der Herzog lebte daher sehr abgeschieden auf seinen Gütern, wo es ihm sogar an genügender Baarschaft fehlte, um das prachtvolle Schloß Blendheim auszubauen, welches Königinn Anna und das englische Parlament auf ihre eigenen Kosten zum Andenken des glänzenden Sieges bei Hochstätt hatten bauen wollen; er verfiel in fast kindische Schwäche und verschied endlich unter den Augen der Lady Marlborough, welche selbst sein prachtvolles militärisches Leichenbegängniß anordnete.

Das Lied ist also älter als des Herzogs Tod, dessen Kunde nur in England wiederhallte, und als genügender Beweis dafür kann ein altes Mährchen in Prosa gelten, das dem Liede beigefügt war, und in welchem es hieß:

Marlborough sey in der Schlacht bei Malplaquet, die zwischen Mons und Bevay am 11. September 1709 geschah, getödtet worden. An diesem, für die französischen Waffen so glorreichen Tage, wurde selbst nach dem Geständnisse englischer Geschichtschreiber der Marschall Villars am Knie verwundet, eben als er im Begriffe stand, den Herzog von Marlborough zwischen den beiden Flügeln des französischen Heeres zu erdrücken. In diesem entscheidenden Augenblicke schwebte Marlborough in der größten Gefahr, und war nahe daran, das Schicksal von fünf seiner General-Lieutenante zu theilen, die in dem Gewühle den Tod fanden.

Ohne Zweifel verbreitete sich auch ein Gerücht seines Todes, und ein launiger Sänger verfaßte ihm diesen Grabgesang im Bivouac von Quesnoy, am Abende nach der Schlacht, um sich zu trösten darüber, daß er kein Hemd besaß, und seit drei Tagen ohne Brot war; allein das ist der Character des Franzosen. Der Herzog von Marlborough, gleich groß als Feldherr wie als Staatsmann, hatte der Machtherrschaft Ludwigs XIV. vielen Abbruch gethan: dreißig Jahre hindurch hatte er sie verfolgt, angegriffen, geschwächt auf allen Schlachtfeldern, in allen Cabineten Europa's; zu Hochstätt, zu Oudenarde, zu Ramillies hatte er sich als einen würdigen Zögling Condé's und Turenne's erwiesen; sein Name war der Schrecken und die Bewunderung des Soldaten. Da man ihn nicht besiegen konnte, so besang man ihn, und jede seiner Trophäen war von einem neuen satyrischen Liedchen begleitet. Das Lied, (la Chanson), war damals noch in Frankreich, wie zur guten alten Zeit des Cardinals Mazarin, der gewöhnliche Ausdruck für des Volkes Rachsucht und Vergeltungslust.

Dennoch überlebte das Marlborough-Lied den Helden von Malplaquet nicht; nur durch Tradition erhielt es sich in einigen Provinzen, wohin es die Soldaten eines Villars und eines Boufflers gebracht haben mochten; es wurde nicht einmal in die höchst reichhaltigen Sammlungen anekdotischer Lieder aufgenommen, die einen Theil der Archive des französischen Adels ausmachten. Plötzlich ertönte es wieder im Jahre 1781 von einem Ende des Reiches zum andern.

Dem Dauphin war in diesem Jahre zur Amme eine Bäuerinn gegeben worden, Namens Madame Poitrine, die wegen ihres gesunden Aussehens und ihres heitern Gemüthes den Vorzug vor den übrigen erhalten hatte. Wenn Madame Poitrine das königliche Kind auf ihren Armen wiegte, pflegte sie zu singen, und der Prinz öffnete die Augen bei dem großen Namen Marlborough's. Dieser Name, die naiven Worte des Liedes, die Sonderbarkeit der Wiederholungszeile (des Refrains), und die rührende Einfachheit der Melodie fiel der Königinn auf, sie behielt Lied und Melodie im Gedächtnisse. Nach ihr sang nun Alles, und selbst der König verschmähte es nicht zu trillern:

Marlborough s'en va-t-en guerre.

Marlborough wurde gesungen von den Gemächern im hohen Versailles bis herab in den Küchen und Ställen; das Liedchen machte Furore bei Hofe, und als es bei den Parisern Aufnahme gefunden hatte, wanderte es von Stadt zu Stadt, von Provinz zu Provinz, selbst nach England, wo es bald eben so volksthümlich wurde als in Frankreich.

Ein französischer Reisender, der in London nach Marlborough-Street sich führen lassen wollte, und sich des Namens derselben nicht erinnerte, trällerte dem Kutscher die Melodie, und dieser wußte sogleich, woran er war.

Zu Paris ließ Beaumarchais in seiner „Hochzeit des Figaro" den Cherubin die Melodie des Marlborough singen, wobei er den alten Refrain: Mironton ton ton mirontaine, durch den schmachtenden Vers ersetzte:

Que mon coeur, que mon cour a de peine!

Goethe, der um jene Zeit in Frankreich reisete, wurde ganz betäubt von dem allgemeinen Mirontons-Concerte, und warf einen Haß

auf Marlborough, den unschuldigen Anlaß dieser Gesangepidemie. Marlborough gab seinen Namen den Moden, den Stoffen, dem Kopfputze, den Wagen, den Ragouts u. s. w. Der Inhalt des Liedchens wurde auf Ballen, auf Fächer, auf Schirme gemalt, auf Tapeten und Meublen gestickt, in Metall und Edelsteine gravirt, erschien unter allen Formen und auf alle Arten. Diese Marlborough-Wuth dauerte mehrere Jahre, und es bedurfte nichts Geringeres als den Fall der Bastille, um die Wirkung eines Liedes zu verdrängen!

Gegenwärtig, fern von Marlborough und dem Volksgesange auf ihn, welche beide für Frankreich historisch geworden sind, war unser Forschen nach dem Ursprunge dieser eben so kriegerischen als schwermüthigen Melodie gerichtet, welche Napoleon, ungeachtet seiner Abneigung gegen Musik, jederzeit laut anstimmte, wenn er zu Pferde stieg, um ins Feld zu ziehen, und wir sind nicht abgeneigt, mit Chateaubriand zu glauben, daß es dieselbe (!?) seyn möge mit jener, welche Gottfried v. Bouillon's Kreuzfahrer unter den Mauern von Jerusalem sangen, um sich zur Befreiung der heiligen Stadt und des Grabes Christi zu ermuntern. Noch jetzt singen sie die Araber und es heißt, daß ihre Vorfahrer sie zur Zeit der Schlacht von Massoure lernten, wo die Waffenbrüder des Sire von Joinville sie zu dem Klirren ihrer Schilder sangen, und zu dem volksthümlichen Schlachtenruf: Montjoie Saint-Denis! M. D. C.

## Erwartung.

(Für Musik.)

In der stillen Mondennacht
Zieh' ich auf die Liebeswacht,
Alle Lüftchen wehen kühl,
Alle Vögel schweigen still.

Blüthen schüttelnd neigt der Baum
Seine Krone wie im Traum,
Und der Mond mit seinem Glanz
Lockt die Elfen her zum Tanz.

Und die Thurmuhr schlägt von fern,
O wie hör' ich sie so gern;
Eins, zwei, drei, vier und noch acht —
Aus ist meine Liebeswacht.

Mitternacht voll stiller Ruh'
Führt mir meinen Liebling zu!
Beide halten mich im Arm —
Nacht so kühl und Lieb' so warm.

Natalie.

## Ueber die bei Anfängern im Clavierspiele zu beobachtende Methode.

Von Ig. Lewinsky.

Jeder, der nur etwas mit der musikalischen Welt bekannt ist, hat gewiß schon die Bemerkung gemacht, daß oft die mittelmäßigsten Violinspieler gute Musiker und feste à vista Leser sind, und dasselbe gilt auch mehr oder minder von andern Instrumentalisten. Jeder, der hingegen nur zehn Pianisten kennt, wird wissen, daß sie alle mit größtem Vergnügen eine Henselt'sche Etude oder etwas Ähnliches spielen werden, daß aber neun von den Zehn gar sehr in Verlegenheit kommen werden, wenn man ihnen ein leichtes Accompagnement irgend eines Proch- oder Adolph Müller'schen Liedes vorlegt, und daß die meisten um keinen Preis eine 4händige Piece vom Blatte lesen wollen. — Der Contrast zwischen jenen Instrumentalisten und diesen Pianisten ist zwar grell, aber nur zu wahr. Woher kommt nun dieß? — Die Ursache will ich mit Einem Worte gerade heraus sagen: — Es fehlt den meisten unserer Pianodilettanten an einer richtigen musikalischen Erziehung, die Methode, mittelst welcher die Anfänger ihrem Ziele entgegengeführt werden sollen, ist meist eine gänzlich unrichtige, und es ist ein wahres Wunder, wenn ein talentvoller Schüler sich aus dem Wuste von Inconsequenzen, womit er oft Jahre lang umgeben wird, herausarbeitet und ein tüchtiger Künstler wird. — Was ich aber hier mit so dürren Worten behauptet, wird sich wohl beweisen lassen.

Wenn man einen Anfänger oft ein bis zwei Monate mit Erlernung der Theorie plagt, so scheint mir das grundfalsch, denn er hat oft nach einem Jahre keine Gelegenheit, das anfangs Gelernte anzuwenden, bis dahin aber hat er es meist vergessen und muß es von Neuem lernen. Daher die so häufige Erscheinung, daß der Anfänger, der 10 bis 12 Lectionen genommen hat, ganz genau weiß, was ein Triller, ein Vorschlag, ein Allegro, ein Andante, legato, staccato ꝛc. ist, daß er z. B. ganz sicher angeben kann, wie eine Sechzehntel-Note 4 Vierundsechzigtheile hat, daß er aber nach einem halben Jahre oft die Figuren einer Viertheil- oder Achttheil-Note kaum zu unterscheiden vermag und höchstens die Namen der Köpfe anzugeben im Stande ist. Wenn nun der Eleve das Notensystem gehörig verdaut hat, so hat ein solcher Meister gewöhnlich nichts Eiligeres zu thun, als ihn die 24 Scalen zu lehren, und meint dann Wunder wie gründlich sein Unterricht gewesen, wenn der Schüler nach einer ungeheuern, ihm die Lust zur Musik verleidenden und Monate dauernden Plage selbe recht und schlecht herabzuspielen vermag. Wenn dann die „Stückeln" einstudiert werden, so fallen die Scalen gelegentlich der Vergessenheit anheim, und die Mühe ihrer Erlernung ist fruchtlos gewesen.

Hier höre ich von allen Seiten: Wie, keine Scalen? was wäre das für eine Methode ohne diese? woher Geläufigkeit, Fingersatz nehmen ohne Scalen? u. dgl. — Geduld, meine Herren. Das Hauptgebrechen der gewöhnlich für das Pianoforte angewendeten Methode besteht darin, daß man im Anfange des Unterrichts nur auf Geläufigkeit sieht, und das a vista Lesen dem sich der Ausbildung nähernden Kunstjünger überläßt, während es gerade umgekehrt seyn sollte.

Aber ein zweiter noch wichtigerer Punct ist folgender: die für Anfänger geschriebenen Übungen sind größtentheils zwecklos, und halten den Schüler eher auf, als daß sie seine Fortschritte fördern. Während der, der Vollkommenheit sich nähernde Eleve alle möglichen Etuden zu seiner Disposition hat, um seine Finger auf jede nur denkbare Weise auszubilden und auch wohl zu maltraitiren, findet man unter hundert für Anfänger berechneten Übungsstücken kaum 3 oder 4, die ihrem Zwecke entsprechen. Vieles ist zwar schon geschehen, namentlich von Czerny, Diabelli und wenigen Andern, aber den Meisten gegenüber muß man sagen, es sey noch immer nicht viel „Methode in diesem Unsinn."

Das Clavier ist unter fast allen Instrumenten dasjenige, welches am wenigsten intensiven Klang hat, bei welchem also das Gehör schwerer ausgebildet wird; ein Satz, der leicht zu erweisen ist. Bei der Violine und ähnlichen Instrumenten, wo der Ton erst gebildet werden muß, lernt das Ohr den Höhenunterschied viel schneller, als beim Piano. Dasselbe gilt auch von den Blasinstrumenten, deren dicker und markiger Ton viel schnelleren Einfluß auf das Gehörsystem gewinnt. Überdieß ist das Clavier (nebst Orgel und Harfe) das einzige Instrument, wo man genöthigt ist, zwei Zeilen und zwei Schlüssel zu gleicher Zeit zu lesen. Auch ist der Pianist beinahe exclusive in dem Fall, Tonstücke ganz allein ausführen zu müssen, während bei fast allen an-

deren Instrumenten mehr oder minder ein Zusammenwirken stattfindet. — Alles dieses und noch mehreres genau erwogen, wird es einleuchtend, daß beim Unterrichte im Pianospiel ein ganz anderes Verfahren angenommen werden sollte, als das jetzt meistens gebräuchliche und von anderen Instrumenten entlehnte (??).

Welches sind aber die Mittel, einem Anfänger a vista-Spiel, Tact und Geläufigkeit beizubringen? Sie liegen in den genannten drei Worten. Die Methode nämlich müßte, ganz verschieden von dem Gange, der bei dem Unterricht für Sänger oder Instrumentalisten verfolgt wird, in drei Classen zerfallen. Man muß nämlich das Auge, das Ohr und die Finger eines von dem andern unabhängig zu bilden versuchen und nicht alles zu gleicher Zeit, wie es gewöhnlich geschieht. Vor allem ist ein logisch-richtiges Verfahren anzunehmen, wobei ein Lehrsatz aus dem andern, und ein Übungsstück aus dem andern fließen; dabei ist die Theorie immer mit der Praxis zu verbinden, und der Erfolg wird kein zweifelhafter seyn *).

Ich will jetzt die Umrisse einer Methode bezeichnen, wie sie mir, auf den Anfänger angewandt, als die richtigste erschienen ist, und deren Grundzüge darin bestehen: den Eleven nicht alle Regeln auf einmal zu lehren und mit der Praxis nachzuhinken, sondern dem Schüler auch nicht eine Regel zu zeigen, deren Anwendung er nicht augenblicklich in mehreren für seine Kräfte berechneten Übungsstücken finden müsse. Die außerordentlichste Vorsicht hat man aber bei den ersten Lectionen anzuwenden. Zwei oder drei neugelernte Noten reichen hin, den Schüler Stundenlang zu beschäftigen, ohne daß er, wie so häufig, bemüßigt sey, sich auf einmal 10 Linien, 8 Zwischenräume, 2 Schlüssel und die Gestalt nebst dem Werthe aller Noten zu merken, wobei sein Denkvermögen auf eine unverhältnißmäßige Weise angestrengt wird und er, statt gleich von der ersten Lection an, vor einigen Jahren nicht a vista spielen lernt. —

(Schluß folgt.)

*) Wir können nicht glauben, daß die fehlerhafte und geistlose Unterrichtsweise, die der Herr Verfasser bezeichnet, so allgemein verbreitet ist, wie er es annimmt; vielmehr wissen wir aus eigener Erfahrung, daß viele der Grundsätze, die er mit Recht als unerläßlich aufstellt, von allen der Rede überhaupt werthen Lehrern adoptirt sind. —

# Musikalischer Salon.

## Musikalische Akademie.

Samstag den 28. Mai, als Vorfeier des allerhöchsten Namensfestes Sr. Majestät des Kaisers, fand eine musikalische Akademie im k. k. Convicte an der Universität, aufgeführt von den Zöglingen desselben, Statt.

Nach einer dreimaligen Intrade wurde Cherubini's Ouverture zu „Anakreon" von dem, durch die Zöglinge selbst vollständig besetzten Orchester mit einer Präcision executirt, die an einem Dilettantenorchester Staunen erregte, an einzelnen hervortretenden Instrumentalsätzen war gar wohl zu bemerken, daß sich tüchtige Solisten unter den Zöglingen befinden müssen. Hierauf wurde ein, auf die Feier bezüglicher Prolog von Friedrich Stern vorgetragen, und dann die wahrhaft erhebende Volkshymne:

„Segen Östreichs hohem Sohne
Unserm Kaiser Ferdinand!"

im Chor gesungen, worauf wir schön componirte Variationen von Franchomme über irländische Nationalthemas recht wacker vortragen hörten, welches dem Executanten Johann Bauer die Ehre des Hervorrufens verschaffte. — Hierauf ein für diese Feier von Herrn B. Randhartinger, Mitglied der k. k. Hofcapelle und ehemaligen Zöglinge dieser k. k. Anstalt, eigens componirtes „Alleluja," für Sopran und Alt, welches so gefiel, daß es wiederholt werden mußte. Sodann Maurer'sche Variationen für zwei Violinen, eine etwas abstruse Composition, aber von den Zöglingen Alois Khayll und Carl Baumann sehr gerundet und von vielem Applaus begleitet vorgetragen. Die vorletzte Nummer war die bekannte Alt-Arie aus Mendelssohn-Bartholdy's „Paulus," welche dem Auditorium in Composition und Vortragsweise so sehr gefiel, daß sie Laurenz Knoll repetiren mußte. Den gänzlichen Schluß dieser Feier machte die „Cortez-Ouverture," welche unter der Direction des Herrn Randhartinger, der überhaupt die Leitung des Ganzen übernommen hatte, mit möglichster Rundung ausgeführt wurde. Die zu dieser Feier geladene, sehr gewählte Gesellschaft war, wie sich aus Obigem ergibt, von der ganzen Production sehr befriedigt und trennte sich gegen 8 Uhr Abends.

Ign. Lewinsky.

## Correspondenz.

(Pesth.) Die Gastvorstellungen der ausgezeichneten Gesangsvirtuosinn Mad. Hasselt-Barth bilden noch immer den Mittelpunct unserer musikalischen Kunstgenüsse. Ihre weiteren Gastspiele waren: der Page in der „Ballnacht." Gewohnt von der großen Künstlerinn immerdar das Vollendetste zu hören, entsprach diese Leistung den hohen Anforderungen, welche unser kunstsinniges Publicum an die Sängerinn stellte, nicht so ganz. Mad. Hasselt-Barth mangelt in dieser Parthie die Leichtigkeit der Darstellung; die characteristische Auffassung scheint über dem darzustellenden Character zu stehen. — Als „Sara" in der Jüdinn hingegen, war sie wieder die große dramatische Künstlerinn mit all der hinreißenden Gluth des Vortrages, mit all der Großartigkeit in der characteristischen Darstellung und der Kunstvollendung in der Beherrschung ihrer seltenen Stimmmittel. Hr. Schmetzer als Eleazer war gleichfalls ausgezeichnet, ganz vorzüglich war der Vortrag des Gebetes. — Der ausgezeichnete Violoncellist Kellermann befindet sich hier und wird dem Vernehmen nach sich öffentlich hören lassen; auch der Harfenspieler Bochsa mit der Sängerinn Bishop sind hier angekommen, um Concerte zu veranstalten.

(Iglau.) Am 29. April wurde vom hiesigen Musikverein die zweihundertdreiundsiebenzigste musikalische Akademie gegeben.

(Prag.) Am 19. Mai gab, zum Besten der durch Brand verunglückten Steyerer, die hiesige Sophienakademie ein Concert Spirituel," dessen Besuch sehr zahlreich war, und der Beifall sehr lebhaft. — Es kamen zur Aufführung: 1) eine (neue) Ouverture in E-moll von Professor Sigm. Goldschmidt, der in diesem Werke abermals ein schönes Talent beurkundete; 2) das Credo aus Tomaschek's großartiger Es-dur-Messe; 3) ein sehr gediegener Chor zum Namensfeste Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Erzherzoginn Sophie, Schutzfrau der hiesigen Akademie, componirt von Director A. Gelen; 4) ein Chor böhmischer Krieger von Tyl, componirt von Prohászka; 5) Beethoven's kolossale neunte Symphonie mit Chor. — Die Executirung sämmtlicher Musikstücke war vortrefflich.

(Paris, d. 22. Mai.) Das deutsche Theater, dessen Vor-

stellungen aus seltsamen und unvorgesehenen Ursachen unterbrochen wurden, wird am 24. d. „den Fidelio“ und zwei Acte von dem „Nachtlager von Granada“ geben. Der Ertrag ist bestimmt, um dem Personale eine unerläßliche Hilfe zu gewähren. Achtzig Personen, welche auf Grund eines Contractes von Deutschland hieher kamen, sind ohne alle Mittel und fast ohne Obdach! Es ist nicht zu bezweifeln, daß der großmüthige Zudrang des Pariser Publicums die Fehler einer unvorsichtigen Direction schnell wieder gut machen und die unglücklichen Künstler in Stand setzen wird, nach ihrer Heimat zurückzukehren. Das Anziehende der Vorstellung wird dem nationalen Mitgefühle die Hand bieten.

(Gaz. music.)

## Berichtigung.

In Nr. 62 des „österreichischen Morgenblattes“ ist das im zweiten Concerte der Dlle. Ed. di Bolivia von dieser und Hrn. N. Jacobson gespielte Duo für Harfe und Pianoforte als von letzterem componirt aufgeführt. Da dieser junge Mann in der Composition mein Schüler ist, so halte ich mich verpflichtet, diese Angabe zu widerlegen, und zu erklären, daß jenes Musikstück den Namen Labarre als Verfasser auf dem Titel führt. Herr Jacobson würde freilich besser gethan haben, ein so über die Gebühr seichtes Machwerk nicht öffentlich spielen zu helfen; etwas gleich Triviales allein zu spielen, würde ihm ohnehin nie in den auf das Bessere gerichteten Sinn gekommen seyn. Daß man ihm aber die — Ehre angethan, ihn für den Componisten einer solchen Nullität zu halten, ist für seine Nachgiebigkeit eine zu harte Strafe, als daß ich nicht öffentlich widersprechen sollte.

Dr. A. J. Becher.

## Anzeige.

Die Redaction macht die Herren Componisten auf eine Cantate aufmerksam, welche aus der Feder eines bekannten hiesigen Schriftstellers, einen geeigneten Vorwurf zur musikalischen Behandlung liefern dürfte, und die der Verfasser gegen billiges Honorar den darauf Reflectirenden zu überlassen gedenkt. Auf dießfällige mündliche Anfragen oder in portofreien Zuschriften wird die Redaction den Namen und Wohnort des Verfassers bekannt geben.

## Miscellen.

### Beethoven's neunte Symphonie.

In der Ankündigung des am 19. d. M. von der Sophienakademie zu Prag (s. Corresp.) zu gebenden Concerts bemerkt das Blatt „Prag“ in seiner Nr. 78, die „Beethoven'sche 9. Symphonie werde „nach der Original-Partitur“ aufgeführt werden. Hat man sie denn etwa früher in Prag (!) nicht nach der Original-Partitur gegeben?

### Wirkung der Musik auf Thiere.

Von musikalischen Spinnen und Elephanten hat man schon gehört; wer sollte aber wohl glauben, daß es musikalische Hühner gebe? Und doch scheint sich dieß durch folgende zuverlässige und buchstäblich richtige Thatsache zu erweisen. Nahe beim Schlosse St. James in London wohnt eine angesehene Familie, welche einiges Federvieh hält. Zu des Referenten großer Verwunderung hörte er mehrmals, daß eines der Hühner die hervorstechenden Töne der Musik, die auf der Parade gespielt wurde, völlig rein in ihrem Singetone nachtra — trate. Dieß machte ihn aufmerksam und er fand, daß diese äußerst feinhörige Henne von allem Spielen und Singen, das sie hörte, die hervorstechendsten Töne auf dieselbe Art rein nachahmte. Die Töne der Glocke, wenn die Uhr die Stunde schlägt, das Krähen des Hahns selbst ahmt sie nach, und zwar nicht als Krähen, sondern den Hauptton, in ihrer Tra-tra-Singart. Sollte diese Bemerkung nicht Naturfreunde, deren Hühner Spielen und Singen zu hören Gelegenheit haben, auf ähnliche Beobachtungen aufmerksam machen? An Pfauen hat ein Freund des Referenten bemerkt, daß auch diese wenigstens sehr aufmerksam auf Musik sind; denn sie kamen, so oft dessen Töchter sangen, unter die Fenster derselben und blieben daselbst bis der Gesang aufhörte. Selbst das roheste der Hausthiere, das Schwein, an dem man auch schon den feinen Geruch eines Spürhundes bemerkt haben will, scheint Gefühl für Musik zu haben. Eine Familie zu Hertfort hatte ein junges Schwein, welches, sobald im Unterzimmer gespielt und gesungen wurde, herbeikam und blieb, bis die Musik aufhörte. Ein Pferd von der königlichen Leibgarde in London, welches ausgemustert worden und einem Emigranten zugefallen war, hörte eines Morgens, da dieser im Park ritt, das Trompetensignal der Garde, und schloß sich, was auch der Reiter dagegen versuchte, unaufhaltbar mit demselben an sein Regiment an, zur großen Belustigung aller Anwesenden.

A. M. Z.

### Die Oper in Berlin.

Ein Freund schreibt uns unterm 11. Mai aus Berlin: „Meyerbeer's „Hugenotten“ werden in acht Tagen hier gegeben werden *); „doch muß man die Schröder-Devrient dazu borgen, weil am „Hoftheater keine „Valentine“ zu haben ist. Dann wird Meyerbeer „Berlin verlassen, und man bezweifelt, daß er wiederkehren werde. — „Das Theater, welches eigentlich das belebende Princip der Kunst seyn „sollte, ist hier in solcher Zerrüttung, daß die ältesten Künstler sich „eines größeren Verfalls desselben nicht erinnern können **). Bis dahin „hat auch der König für daselbe nichts gethan; doch hofft man mit „Grund, daß Se. Majestät dem neuen Intendanten, Hrn. v. Küstner, „kräftig die Hand bieten wird. Derselbe hat tüchtig aufzuräumen!“

*) Sie sind seitdem, und zwar mit großem Beifall, am 20. zur Aufführung gekommen.

**) Ähnliche Klagen vernimmt man leider überall. Die Red.

### Berichtigung.

In Nr. 62 ist Seite 254 zweite Spalte Zeile 1 von unten statt „Viola“ — Violine zu lesen; und in Nr. 63 und 64 ist Seite 262 im Referate über Herrn Markbreiter's Stück: „Wahlspruch rc.“ in der 5. Zeile zu lesen: trop de passages n'est pas sage.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 66. Donnerstag den 2. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.


## Der Alpengesang *).

Die Alpenfahrt oder der Austrieb des Viehes beginnt gewöhnlich im Monat Mai, wo zuerst die Voralpen besucht und mit der Jahreszeit auf die Hochalpen vorgerückt wird, von denen sodann wieder auf die Voralpen zurückgekehrt, und die Heimfahrt Ende September oder mit Anfang October angetreten wird. Sowohl die Ausfahrt als die Rückkehr werden festlich begangen (letztere jedoch nur, wenn kein Stück der Heerde durch einen Absturz verloren ging), wobei das Vieh mit Blumen bekränzt wird, und Alpentänze stattfinden. Die Aufsicht über das Alpenvieh führen gewöhnlich Dirnen, — hier „Schwoagerinnen“ genannt, — unter welchen sich bisweilen sehr reizende Gesichtszüge finden. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin des Alpengesanges zu erwähnen, welcher hier das „Almen“ oder „Ludln“ genannt und von Senninnen ausgeübt wird, welche man dann Almerinnen oder Ludlerinnen nennt. Die Form dieses Gesanges, welcher stets von zwei Senninnen ausgeführt wird, begreift kurze Sätze voll Melodie, mit wechselndem Tacte und größtentheils wehmüthigem Ausdrucke, wobei jedoch die Tonart sehr selten in Moll sich bewegt. Die fortschreitende Terze und der Sextengang bilden das Wesen dieser Gesänge, welche durch die häufigen Gegenbewegungen einen ganz eigenthümlichen Reiz gewinnen und den Musikkenner in Erstaunen setzen. Die Stimmen der Almerinnen sind übrigens eher scharf als weich, umfassen jedoch bei der Mehrzahl den Sopran und Alt zugleich und schlagen bei der Verbindung der Intervalle stets hörbar von der Brust- und Mittelstimme in die Kopfstimme um, (Jodeln). Dieser eigentliche Alpengesang hat keinen Text, sondern bewegt sich auf Vocalen und Zungenlauten. Als solcher ist er auch oft, jedoch mehr in Thalgegenden, das Ritornell zwischen einzelnen Strophengesängen, deren Text gewöhnlich höchst naiv ist — und die sogenannten „Schnadahüpfln“ bildet, wovon ich auf meinen Reisen eine nicht unbedeutende Menge gesammelt habe; sie sollen, wenn mir es Zeit und Muße verstattet, einst als Beitrag zur Volkspoesie dem Publicum übergeben werden.

Was endlich das Alter des Alpengesanges betrifft, so reicht derselbe in die graueste Vorzeit zurück, ist aus dem Volke selbst hervorgegangen, ein Zögling der größten Meisterinn — Natur. Viele Hunderte von Almgesängen oder Ludlern sind unter dem Volke bekannt, jährlich werden neue von ausgezeichneten Ludlern erfunden und pflanzen sich dann durch wechselseitigen Unterricht fort. Gute Ludlerinnen werden von dem Volke selbst geschätzt und geehrt, und ihr Ruf verbreitet sich dann weit in der Umgegend. Man wird daher bei dem Besuche einer Alpe durch den Führer stets erfahren, ob sich dort gute Ludlerinnen befinden. Ist dieses der Fall, dann unterlasse man ja nicht, sich diesen Genuß zu verschaffen. Doch bedarf es eines eigenen Benehmens, um diese Naturkinder zum Singen vor Fremden zu bewegen. Ein zurückhaltendes Begegnen ruft von ihrer Seite ein gleiches Verhalten hervor, und man kann höchstens noch durch den Führer auf sie einwirken lassen. Hat man jedoch ihr Zutrauen gewonnen, dann sind sie auch im Singen unermüdlich und zuletzt durch ein freundliches Wort und durch ein kleines Geschenk reichlich belohnt. Noch muß ich hier des sogenannten „Juchazens“ erwähnen, eines Freudenrufes, welcher im Falset mit den höchsten Tönen beginnt und in gleichmäßigen Intervallen, so lange der Athem des Rufenden währt, herabsteigt. Den Juchaza rufen sich die Einzelnen bei dem Besuche der Alpen zu und erhalten denselben als Gegenruf zurück. Es drückt sich in demselben auch wirklich eine ganz eigene Freude und Sorglosigkeit aus, durch welche überhaupt dieses harmlose Völkchen sich auszeichnet. Obwohl arm an Gütern, ist es doch reich durch unzerstörbare Fröhlichkeit; der Tanz, das Scheibenschießen und einige feierliche Aufzüge, welche zum Theil an den alten Mummenschanz erinnern (die Glöckler- und Sternsänger, die vier Stände, die Faschingshochzeit, die vier Jahreszeiten und den Schwerttanz) sind seine Lieblingserholungen.

*) Diese lebendige Schilderung entnehmen wir dem neuen, höchst interessanten Buche: „Der Reisegefährte durch Oberösterreichs Gebirgsland. Ein Wegweiser in Linz und seiner Umgebung, durch das Salzkammergut nach Ischl und Salzburg. Nebst Ausflügen nach Gastein, Aussee, Spital am Pyhrn und einen großen Theil des Traunkreises. Von Julius Ritter von Schröckinger. Linz, bei Fink.

Die Redaction.

---

## Im Sturmschritt.

(Für Musik.)

Ich eile im Sturmschritt durch das Land,
Bin nirgends beliebt, bin nirgends bekannt,
Es lebt sich so wonnig im schönen Mai,
Für mich ist die Zeit der Rosen vorbei.

Ich eile im Sturmschritt rastlos fort,
Bin immer ganz hier, bin noch nicht dort,
Die Sterne verlöschen, mir wird so bang,
Ich dämpfe die Angst mit lautem Gesang.

Ich eile im Sturmschritt Berg auf, Berg ab,
Da steh' ich auf einmal beim off'nen Grab!
Ich werfe noch scheidend den letzten Blick
Auf Glück und Leben — und Liebe zurück.

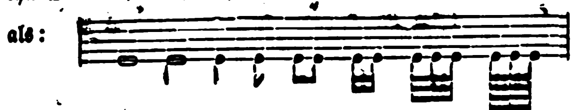
Natalie.

## Ueber die bei Anfängern im Clavierspiele zu beobachtende Methode.
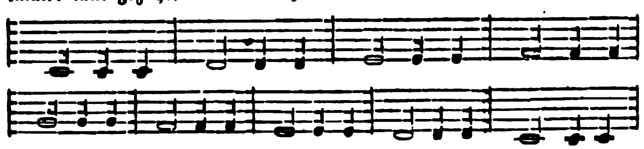
Von Ig. Lewinsky.

(Schluß.)

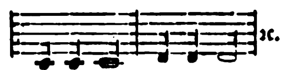
Wenn man dem Schüler die fünf Linien gezeigt hat, so lehre man ihn die Note, welche auf der ersten Linie (e) steht, in allen Gestalten, als:



ohne ihn vorläufig mit dem Namen einer ganzen, halben, viertel, Violin- oder Baß-Note zu plagen, lasse ihn aber bei der ganzen Note vier, bei der halben zwei ɪc. zählen; denn, Zählen und Spielen müssen von der ersten Lection aus Hand in Hand gehen, und verursachen, auf diese Art gelernt, auch nicht die geringste Schwierigkeit. Auf dieselbe Weise wird die Note g auf der zweiten Linie gelehrt und dem Schüler gleich eine Übung über die beiden Noten e und g zu spielen gegeben. Sobann zeige man ihm die Note c in allen Gestalten und lasse ihn Übungen über c e g, und zwar immer zuerst in ganzen, dann in halben, viertel ɪc. Noten spielen, wobei immer eine Übung aus der andern fließt, und also die ersteren Übungen immer complicirter wieder erscheinen. Man beginne nun mit dem f im ersten Zwischenraume und der Note d unter der 1. Linie, und der Schüler kann jetzt Übungen im Bereiche der 5 Noten c d e f g spielen, natürlich nur mit der rechten Hand. Dieß mag der Gegenstand zweier bis dreier Lectionen seyn. Da der Scholar auf diese Weise weder mit Fingersatzschwierigkeiten noch mit angestrengtem Notenaufsuchen beschäftigt ist, so ist sehr zweckmäßig, ihm gleich Gefühl für Rhythmus beizubringen und ihn Übungen etwa auf die folgende Art spielen zu lassen, wobei immer laut gezählt werden muß:
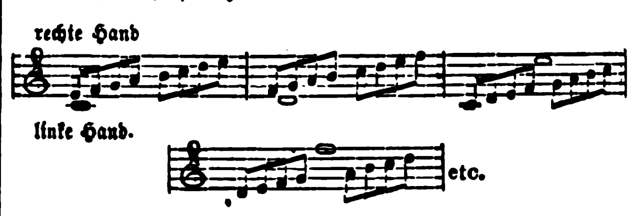


sodann dieselbe Übung mit umgekehrtem Rhythmus:



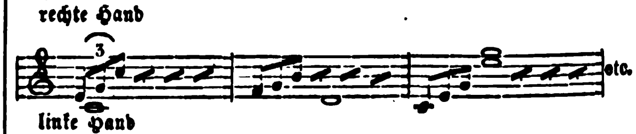

Übungen im Raume von 5 Tönen bieten schon ein weites Feld von Combinationen, jedoch ist es am besten, den Schüler auf- und absteigende sich imitirende Figuren spielen zu lassen. Sobald man den Eleven die Note im zweiten Zwischenraume a lehrt, erkläre man ihm, was Fingerumschlagen heißt, da es jetzt nöthig wird. Die anfänglich gespielten Übungen werden nun immer erweitert und neue dazu componirt, bis der Schüler die Noten innerhalb zweier Octaven inne hat, nämlich vom ersten c unter, bis zum sten c über dem Liniensystem. Und hier bemerke ich nochmals, daß ich fest überzeugt bin, daß der Schüler vor Jahren keinen richtigen Fingersatz lernen wird, wenn nicht alle für ihn berechneten Übungen stufen- und imitationsweise componirt sind. — Sobald aber der Schüler beim g oder der fünften Linie angelangt ist, beginnen die Übungen mit beiden Händen, wo er denn alle früher mit einer Hand gespielten Fünffinger-Übungen mit der linken Hand mitüben muß. Alles dieses ist (wie ich die Erfahrung vor mir habe) der Gegenstand von nur 8 bis 10 Lectionen. — Man lasse nun den Schüler, der bisher nichts als Einklänge (Octaven) gehört hat, auch Zusammenklänge spielen, wie z. B.



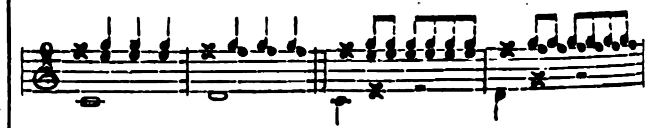

Von diesem gehe man auf Accorde über, immer mit Hinweisung auf die Form der früheren Etuden. Der Schüler hat bisher zwar rhythmisch verschiedene, aber in beiden Händen im Werthe gleiche Noten gespielt, man lasse ihn nun Noten von ungleichem Werthe spielen; und hier ist die Gelegenheit, ihm die Eintheilung und das Verhältniß derselben zu erklären. Um dieselbe Zeit macht man ihn auf den Violinschlüssel aufmerksam, der von nun an auf jeder Zeile vorgeschrieben steht, da die Zeit zur Erlernung der Baßnoten nicht mehr so ferne ist als früher, z. B.



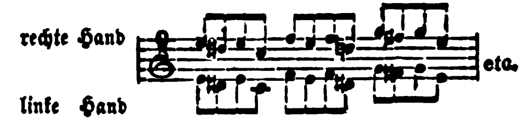

Der Eleve kennt jetzt bereits seit Längerem die C-Scala practisch, welche man ihm auch in Gestalt von Übungen für zwei Hände so oft als möglich vorführen muß, ohne daß er die übrigen zu kennen braucht, da er ohnehin noch keine Kenntniß der ♯ und ♭ hat. — Sobald man glaubt, daß der Zögling die gewöhnliche Eintheilung theoretisch und practisch gut inne hat, lehre man ihn die Triolen und später die Sextolen mittelst so gestalteter Übungen:




wodurch er zugleich die arpeggirten Accorde kennen lernt, mit welchen man vorzüglich die linke Hand beschäftigen muß. — Jetzt erst kommen die Pausen an die Reihe, die der Schüler bisher noch nicht kannte. Man schreibt ihm Übungen darüber beiläufig so auf:

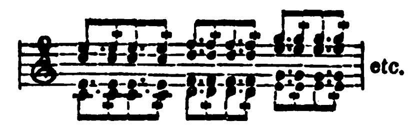


Alle diese Etuden müssen so componirt seyn, daß der Grundgedanke des ersten Tactes sich in allen übrigen (auf verschiedenen Stufen) wieder findet, wodurch die Bildung des Gehörs ungemein erleichtert wird. — Man macht nun den Schüler zuerst auf die Kreuze u. s. w. aufmerksam und zwar mittelst Übungen, die für beide Hände ungefähr so componirt seyn müssen:




Wenn er nun fünf bis sechs Übungen, worin sich erhöhte Töne vorfinden, gespielt hat, gibt man ihm einige mit ♭ und später mit ♯, ♭ und ♮, worauf man Stücke folgen läßt, in welchen ein oder

höchstens zwei ♯ oder ♭ vorgezeichnet erscheinen, also nicht bei der einzelnen Note sich vorfinden. — Später bekommt er Übungen über punctirte Noten, beiläufig so:




Wenn der Schüler nach zwei bis drei Monaten auf diese Art schon eine tüchtige Geläufigkeit im Notenlesen und in den Fingern haben wird und sein Gehör schon mäßig gebildet ist, darf man es erst wagen ihn mit den Baßnoten bekannt zu machen, die er nun (ich spreche wieder aus Erfahrung) augenblicklich ohne die geringste Schwierigkeit erlernt und auffaßt. Nach Verlauf eines halben Jahres, während welcher Zeit er schon Übungen über Triller, Doppel- und Vorschläge gespielt hat, kann man ihn mit den Scalen bekannt machen, die jetzt von außerordentlichem Nutzen seyn werden und keine Erlernungsschwierigkeiten mehr darbieten.

Dieß ist die beiläufige Skizze einer Methode, deren Anwendung folgende Vortheile gewähren wird:

1) Lernt der Schüler nicht alle Regeln auf einmal, die er sich kaum merken, vielweniger auffassen kann;

2) lernt er die meisten der gangbaren Passagen auf- und abwärts auf eine leichte Art, wodurch die Finger nicht wie bei den Scalen bloß einseitig, sondern in allen Lagen geübt werden, und er gleich als Anfänger einen richtigen Fingersatz bekommt;

3) wird das Auge, durch die Gleichartigkeit der sich imitirenden Passagen gewöhnt, eine größere Anzahl Noten zu übersehen, wodurch allein der Grund zum a vista-Lesen gelegt wird;

4) wird das Gehör durch die rhythmisch-componirten Etuden gebildet und verfeinert;

5) verliert der Schüler nicht allen Geschmack am Lernen, wenn er, der gleich bei der ersten Lection etwas spielen möchte, gezwungen ist, einige Wochen mit Erlernung der Violin- und Baßnoten und der höchst einförmigen (im Anfange nur relativ nutzenden) Scalen zuzubringen.

Ich beabsichtige in kürzester Zeit ein vollständiges, systematisches Werk über diesen Gegenstand herauszugeben, in welchem obige Ideen besser ausgeführt erscheinen sollen. Jedenfalls braucht man aber kein Mozart oder Beethoven zu seyn, um, bis zur Erscheinung dieses oder eines ähnlichen Werkes, auf die angegebene Weise Übungen zu componiren, in deren Abfassung freilich zwei Drittheile des ganzen Lehrsystems liegen*).

*) Eine volle Würdigung dieser Methode wird natürlich erst möglich seyn nach Erscheinung des ausführlichen Werkes. Schon im voraus müssen wir aber bekennen, daß wir keineswegs mit allen Ansichten des Hrn. Lewinsky übereinstimmen, namentlich z. B. nicht mit der so späten Bekanntmachung des Schülers mit dem Baßschlüssel, dessen gleichzeitige Erlernung mit dem Violinschlüssel uns gerade das frühe vom Blatte Lesen, worauf der Herr Verfasser so großes Gewicht legt, und das nicht mit Unrecht, zu befördern scheint. — Überhaupt dünkt uns diese Methode, wenigstens nach obiger Skizze zu urtheilen, ein wenig zu einseitig. — Eine gleiche Methode für alle Schüler dürfte kaum ausführbar, noch weniger aber zweckmäßig seyn, und eine Haupteigenschaft des guten Lehrers wird, hier wie überall, darin bestehen, die Individualität des Lernenden aufzufassen, und nach ihr seinen Lehrplan einzurichten. Hierin liegt denn auch der große Vorzug des Privatunterrichts vor dem Classenwesen, bei dem, statt des Besonderen, das Allgemeine auf gewiß nicht förderliche Weise zur alleinigen oder doch hauptsächlichen Richtschnur dienen muß. Die Red.

## Die Tanne.

(Für Musik.)

Vor meinem Fenster draußen
In stiller Einsamkeit
Steht eine junge Tanne
In schneeigweißem Kleid.

Die Winterstürme brausen
Und rütteln an dem Baum,
Doch der steht unerschüttert
Und achtet ihrer kaum.

Die schneebelad'nen Äste,
Sie trotzen dem Gewicht,
Was and're würde brechen,
Das beuget diese nicht.

So steht er kalt und ruhig,
Bis ausgedorrt sein Mark,
Von außen unberühret,
Im Fall noch stolz und stark.

Ich möcht' so unerschüttert
Wie diese Tanne seyn,
Dann dränge auch von außen
Nichts tödtlich auf mich ein.

Möcht' steh'n mit meinem Schmerze,
Wie sie, so ganz allein,
So kalt wie diese Tanne,
So ruhig möcht' ich seyn!

(Villach.) Bertha Tscheligi.

# Musikalischer Salon.

## Correspondenz.

(London.) Molique feiert hier große Triumphe. — Die deutsche Oper hat sehr guten Fortgang, namentlich ist Staudigl ungemein beliebt. — In der italienischen Oper herrscht dagegen Uneinigkeit, und man spricht sogar von Schließen, was jedoch übertrieben seyn dürfte. — W. Sterndale-Bennett wird nächstens in den Concerten der „Philharmonic Society" ein neues Concert von seiner Composition vortragen. (Privatbrief.)

## Miscellen.

### Compositionspreis zu Paris.

Am 21. Mai wurden im Institut Royal de France die jährlichen Preise für musikalische Composition ertheilt. Die Aufgabe war eine für 3 Stimmen zu setzende Cantate von Pastoret. — Von 6 Concurrenten erhielt Hr. Roger, Schüler von Carafa, den ersten Preis, und die HH. Gauthier und Massé, beide Schüler von Halevy, zwei zweite Preise.

### Der Hamburger Brand.

(Vgl. Nr. 61 u. 62 d. Bl.)

Zum Besten der abgebrannten Hamburger:

In München — am 28. Mai Aufführung von Lachner's neuester Oper: „Katharina Cornaro" und am 23. ein Concert im Odeon. (Die Allg. Zeit. sagt bei dieser Gelegenheit: „Großes „Interesse erregte im Saale die Erscheinung der beiden Hindus „und der begeisterte Ausdruck ihres Wohlgefallens bei mehreren „Musikstücken, namentlich bei „Lützow's wilder Jagd" von C. „M. v. Weber.")

In Augsburg — Aufführung von Haydn's „Schöpfung."

In Carlsruhe — am 25. Mai Mozart's „Don Joan" zu verdoppelten Eintrittspreisen.

In Mainz — am 23. Mai, von der Frankfurther Operngesellschaft unter Herrn Capellmeister Guhr (die Mainzer Truppe selbst ist bekanntlich theils in London, theils in Paris beschäftigt), Donizetti's „Belisar" und ein Act von Bellini's „Puritanern."

### Die deutsche Oper in Paris.

Die ungeschickte Leitung des deutschen Theaterdirectors Schumann hat am 20. Mai ihr Ende gefunden. Für uns Deutsche ist dieses unredliche Auftreten höchst peinlich gewesen. Vorgestern Mittag wurde Hr. Schumann von seinen Gläubigern verhaftet und ins Schuldgefängniß gebracht. Der Minister des Innern, hievon unterrichtet, erlaubte sogleich dem Ausschusse, welchen die unglücklichen deutschen Künstler aus ihrer Mitte gebildet, noch mehrere Vorstellungen zum Besten der Sänger zu geben. Diese sind nämlich hier seit ihrer Ankunft nicht bezahlt, und die meisten der tiefsten Noth ausgesetzt, namentlich die armen Choristinnen und Chorsänger. Einige wohlhabende Mitglieder der Truppe, wie Herr Pöck, haben bereits Paris verlassen; dagegen hat sich der eben erst angelangte Prager Bassist Hr. Kunze seiner armen Brüder treulich angenommen und singt zu ihrem Besten unentgeltlich. Einige hier lebende bekannte Deutsche haben für die verlassenen, mit der französischen Sprache unbekannten Sänger eine Summe von 1200 Franken zusammengebracht, um die erste Noth der 80 Mitglieder zu lösen. Nächsten Dienstag wird „Fidelio" gegeben, und nach dieser und zwei andern Vorstellungen wird die Gesellschaft selbst froh seyn, wieder nach Deutschland ziehen zu können. — Es muß aber ein strenges Wort hier geredet werden, damit nicht von Neuem bankerotte Kaufleute, zweideutige Frauen und Schwindler aller Art, arme Deutsche mit glänzenden Versprechungen nach Paris locken und aller Noth aussetzen, die Vertragspflicht nicht halten können und so den deutschen Namen im Auslande schänden. Hr. Schumann war selbst so mit Schulden belastet, daß sein gränzenloser Leichtsinn jetzt die gerechte Strafe erleidet. Ehe sich künftig ein deutscher Sänger mit einer Direction für eine Pariser Reise einläßt, sehe er sich vor, ob die angebliche Caution nicht eine bloße Spiegelfechterei ist. — Baron Mecklenburg unterzeichnete gleich für die Choristen 200 Franken, Herr Schickler 300, Hr. Rothschild 300, Hr. Thurneyssen 200, Hr. Lutteroth 200. (Oberd. Zeit.)

### Wirkung der Musik auf einen Taubgebornen, welcher das Gehör erlangt hatte.

Magendie führt in seiner Physiologie*) einige Beispiele von Menschen an, welche das Gehör in einem Alter erhalten haben, wo sie von ihren Empfindungen Rechenschaft ablegen konnten; bei allen bildete sich die Stimme kurze Zeit nachdem sie das Gehör erhalten hatten. Ein solcher Fall ereignete sich vor längeren Jahren in Paris Ein taubstummer junger Mensch von 15 Jahren wurde, vermittelst durch eine Öffnung im Trommelfelle gemachter Einspritzungen in die Paukenhöhle, von der Taubheit geheilt. Zuerst vernahm der junge Taube den Schall der benachbarten Glocken, und wurde in diesem Augenblicke heftig erschüttert, er bekam sogar Kopfschmerzen und Schwindel; am andern Tage vernahm er den Schall der Klingel des Zimmers; zwanzig Tage darauf erkannte er die Stimme von Personen, welche mit ihm sprachen; da war seine Freude gränzenlos, er konnte nicht satt werden, sprechen zu hören. „Seine Augen," sagt der Professor Percy, „suchten die Sprache bis auf die Lippen." Bald entwickelte sich seine Stimme; anfangs bildete er nur unbestimmte Laute, kurz darauf konnte er einige Worte stammeln, er sprach sie aber schlecht und wie ein Kind aus; es dauerte einige Zeit, ehe der Knabe etwas zusammengesetzte und mehrere Mitlaute enthaltende Worte aussprechen lernte. Man ließ ihn, ohne daß er darauf vorbereitet war, eine Drehorgel hören, auf der Stelle sah man ihn zittern, blaß werden und nahe daran in Ohnmacht zu fallen, sodann in eine Freude ausbrechen, wie sie ein lebhaftes ungekanntes Vergnügen gewährt; seine hochgefärbten Wangen, seine blitzenden Augen, sein schnelles Athmen, sein rascher Puls verkündeten eine Art von Wahnsinn, Trunkenheit und Glück.

Man hätte gewiß noch mehrere auffallende Erscheinungen an diesem jungen Menschen bemerkt, wenn ihn nicht eine Krankheit den philosophischen Ärzten, welche ihn beobachteten, entrissen hätte.

A. M. Z.

*) F. Magendie Grundriß der Physiologie, aus dem Französischen übersetzt von Dr. Heusinger. Eisenach 1820.

### Notizen.

Gestern Mittwoch den 1. Juni wurde Tolb's „Zauberschleier," Musik von E. Titl, zum 100sten Male in unausgesetzter Reihenfolge aufgeführt. Ein Fall, der zu den seltensten Bühnenereignissen gehört.

### Geschichtliche Rückblicke.

1. Juni

1791 wurde der rühmlichst bekannte Schauspieler, Sänger und Lustspieldichter Ferd. Raimund zu Wien geboren. 1817 trat er ins Engagement bei dem Leopoldstädtertheater, ward 1828 Director desselben, und nahm 1830 Abschied von der Bühne. Starb 1836.

2. Juni

1712 wurde Joh. Andr. Silbermann zu Straßburg geboren. Er war einer der größten Orgelbauer, gab gegen 30 vortrefflichen Orgelwerken ihr Entstehen, worunter jenes in der Predigerkirche seiner Vaterstadt und das im Gotteshause des Stiftes St. Blasius die bewundertsten sind. Er war der Älteste der berühmten Orgelbauer-Familie Silbermann. Er starb am 11. Februar 1783.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 67. Samstag den 4. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.

## Kritik des Publicums.

Motto: Welches Publicum? — Jedes!

In unserer journalistischen Zeit, wo die Kritik in jedem Zweige der Tonkunst sich ein Recht erworben oder angemaßt hat, und sey es im schmucklosen Gewande der Wahrheit, sey es im neidblassen Diebsmantel der Unwahrheit, fast alle Einzelerscheinungen der Kunstwelt vor ihr Forum zieht, die Licht- und Schattenseiten bald verwischend, bald übertreibend, — drängt sich nothwendig die Frage auf, welches das beseelende Princip alles Kunstwirkens war und ist, nach welchem Maßstabe sich der Werth oder Unwerth desselben genau abgränzen läßt? — Und diese Frage findet in den dreigewichtigen Worten: „Kunstsinn, Geschmack und Dilettantismus," ihre volle Beantwortung. Sohin ist es ersichtlich, welches die Hauptmomente dieser Betrachtung des allgemeinen Kunstzustandes sind.

Wir haben hiebei zweierlei Rücksichten zu nehmen: sowohl auf den künstlerisch, als auf den gesellig gebildeten Theil der Kunstwelt; unter welchem Worte wir alle Kunstkenner und Freunde, kurz Alle, die sich für Musik, wenn auch nur einigermaßen, interessiren, subsumiren wollen. Daß hiebei die wirklichen Künstler nicht in Anregung kommen, denn das eigentliche Publicum, ist in unserer Tendenz begründet, welche keine andere seyn kann und darf, als letzterem einen vollkommenen Spiegel vorzuhalten, welcher ohne Vergrößerung das Bild des jetzigen Kunsttreibens reflectirt, auf daß es den Zeitgenossen vorhalte ihre Vorzüge und Mängel, den späteren Kunstfreunden aber einen getreuen Rückblick gestatte, und so als Randglosse zur Kunstgeschichte unserer Zeit dastehe.

Es ist zwar eine mißliche Sache, über das ganze Publicum zu reden, dessen jedes Glied sich für ein auserkornes Lieblingskind der Musen hält, das sich durch die geringste Zutrauung von etwas Unästhetischem beleidigt fühlt und offne Fehde bieten wird, zumal da es an der Tagesordnung ist, daß die Offenherzigkeit entweder gar nicht oder doch mißverstanden wird, und daß man die Kritik als ein boshaftes Sarcasmenspiel statt als Bildungsmittel betrachtet. Doch der geistreiche Humorist Saphir hilft uns auf dieser schlüpferigen Bahn fort, und wir sprechen mit ihm:

„Ich hoffe, das nimmt Niemand krumm;
„Denn Einer ist kein Publicum,
„Das Publicum in jedem Falle,
„Das Publicum, das sind wir Alle!"

Und nun gesprochen wie's ums Herz steht, wie es Liebe und Eifer zur Kunst mit sich bringt! Ist es ja doch keine bloß individuelle Meinung, die unsern Worten zur Grundlage dient, ist es ja eine auf dem weiten Felde der Erfahrung geerntete Überzeugung von in der Kunst gereiften Männern, und es bleibt nur noch zu wünschen übrig, daß diese ziemlich aphoristische Schilderung aufmerksame und denkende Leser findet, welche sich nicht an dem vielleicht rauhen Kleide stoßen, ohne in die Seele und den Geist des Wortes einzubringen.

### I.

Zuerst also von dem Kunstsinne, d. i. der Liebe zur Kunst, dem innigen Haften an dem Schönen und Erhabenen derselben, dem ästhetischen Wohlgefallen, welches jene in uns erweckt, welches die schlummernden Triebe zum Erwachen bringt, und bis zur höchsten Begeisterung anzuschwellen vermag. Hier nun sollte hauptsächlich, und nur die Rede seyn müssen von dem künstlerisch gebildeten Theile des musikalischen Publicums, jenem, bei dem sich die natürliche angeborne Anlage zur Beurtheilung und Liebe des Schönen mit einer auf mannigfaltigen Erfahrungen in dieser Sphäre basirten Kenntniß paart, bei dem der Urstoff durch Zeit und Fleiß, zur höheren Bildung, zu einer schon edleren Form verarbeitet ist; denn nur dieser Theil wäre eines wahren höheren Kunstsinnes fähig; jedoch das Vorwalten des nur gesellig gebildeten Theils, der ohne Kenntniß, bloß durch natürliches Gefühl und Vorliebe die Musik (man kann hier kaum sagen Tonkunst) schätzt, das gewaltige Übergewicht desselben im Publicum, nöthigt uns dazu, von diesem als dem herrschenden Organ des heutigen Kunsttreibens hauptsächlich zu sprechen, und jenem nur schließlich einen tieferdringenden Blick zu schenken. — Des leichteren Überblicks wegen wollen wir den nur geselliggebildeten Theil überhaupt Publicum schlechthin, den künstlerisch gebildeten per excellentiam Kunstwelt nennen.

Wenn Klopstock (im „nordischen Aufseher" 3. Bd. S. 173) sagt: „Man urtheilt von den schönen Künsten nicht richtig genug, wenn „man bei dem Vergnügen stehen bleibt, das sie uns machen," so ist dies beim heutigen „Publicum" vollkommen der Fall, welches die edle Tonkunst nur als Mittel schätzt, die Monotonie des Alltagslebens zu verbannen, und so ein Gegengift für die tödtliche Langeweile zu besitzen; somit wird die Tendenz der Kunst ganz außer Acht gelassen. Selbe aber ist, wie schon Herder sagte, Vervollkommnung der Menschheit!

Eine gewisse Einseitigkeit und artistischer Indifferentismus wäre dem „Publicum" in Ermanglung einer musikalisch-scientifischen Bildung, die auch eben nicht zu verlangen ist, zu verzeihen, und wäre unschädlich, wenn nicht durch die Suffisance desselben die „Kunstwelt" um seine Selbstständigkeit gebracht würde, und dadurch sogar beinahe zu einer Apathie, zwar nicht in Betreff der Kunstliebe, doch des Kunststrebens und Wirkens, gelangte. —

Es ist wahr, der Keim zu einer richtigen Beurtheilung des Schönen und zum Haften an den empirischen Hochgenüssen derselben schlummert auch hier; doch das emporwuchernde Unkraut der Sinnengenüsse und einer verdorbenen Geschmacksrichtung erstickt ihn im schönsten Gedeihen, entzieht seiner Kraft die nährenden Säfte. Kunstsinn und Geschmack sind zarte Pflanzen, sie bedürfen einer sorgfältigen Pflege. Das „Publicum" affectirt meistens nur gediegenen Kunstsinn, und wenn es anerkannt Gutes, welches unter der Firma eines das Staunen der „Kunstwelt" erregenden Meisterwerkes geboten wird, mit lauem Beifall beehrt, so geschieht es nur, um vor dem Areopag der „Kunstwelt" nicht erröthen zu dürfen; es ist für bleibende Eindrücke nicht empfänglich, will nur ephemeren Genuß. Es sind nur die rhythmischen Formen, die akustischen Effecte, in denen sich die Melodien mit buntem Farbenwechsel fortbewegen, denen seine Sinne gespannt lauschen, während es für den Kunstverstand, den mächtigen Ordner der Ideen, welche die Phantasie sonst compilatorisch durcheinander wirft, unempfänglich bleibt.

Eine Folge dieses Mißverhältnisses ist die Neutralisirung des „Publicums," wo es gilt ein emporstrebendes Talent zu ermuntern, ein schon gebildeteres zu unterstützen, und dieß nicht bei einheimischen allein, wobei das nemo propheta in patria seine vollgiltige Anwendung findet, sondern auch bei fremden; außer wenn selbe durch die nur zu oft bestechliche Fama mit ihrer Lärmposaune als das non plus ultra aller technischen Kunstfertigkeit (mittelst des tonangebenden Setzerkastens) angekündigt sind, oder das in seiner Bedeutung schon ziemlich gesunkene Wort Virtuose mit stundenweit lesbaren Lettern einigemal die Riesenannoncen schmückt; dann mag es aber auch immerhin ein sogenannter parvenu seyn, Vorurtheil und Ambition sichern ihm meistens den glänzendsten Triumph.

Und nun etwas von dem Kunstsinne des künstlerisch gebildeten Theiles, der „Kunstwelt" im engeren Sinne! Wie oben angedeutet wurde, vermag dieselbe ihre Selbstständigkeit nur dann geltend zu machen, sobald ihr Gegenpart von seiner Einbildung alles verstehen und beurtheilen zu können sich momentan lossagt, und sie mit Einem Worte nicht überlärmt. — Dann zeigen sich aber auch bei ihr wieder zwei Parteien, von denen die eine die wahre höhere Tendenz der Tonkunst im Auge hat, die andere bei dem Vergnügen (aber einem edleren, geistigeren, als von welchem früher Erwähnung geschah) stehen bleibt; jedoch da die Differenz der Meinungen und ihrer Äußerungsweisen bei diesen Parteien eine geringe ist, so bedarf es keiner näheren Auseinandersetzung, und es genügt zu sagen, daß letztgenannte mit dem „Publicum" das gemein hat, daß pecuniäre Rücksichten und Privatinteressen allerdings für sie ein Motiv seyn können, so daß sie ihre Äußerungen denen Anderer gegen ihre bessere Einsicht anschmiegt, während die erstere fest und unerschütterlich bei der einmal gewonnenen Überzeugung stehen bleibt und sie vertheidigt, wenn auch ihre Häupter nur einen schwachen Damm gegen den Andrang eines allgemeinen Geschmacksverderbnisses zu bilden vermögen.

(Fortsetzung folgt.)

## Das Todtenglöckchen.

(Für Musik.)

Das Todtenglöckchen tönt herüber
Vom Thurme monoton und bang;
Wer ringt sich los vom warmen Leben,
Wem, Glöcklein, gilt dein hohler Klang?

Rufst ein Kindlein, kaum geboren,
Du vom Mutterbusen ab,
Oder tönst du einem welken
Lebenssatten Greis in's Grab?

Rufst du aus dem Arm der Freude
Einen Frohen himmelwärts,
Oder wiegst in langen Schlummer
Du ein gramgebroch'nes Herz?

Drückt den scheidenden Geliebten,
Freundeshand die Augen zu,
Oder irrt ein müder Pilger
Einsam, unbeweint zur Ruh'?

Die letzten Töne sind verklungen
Und vollbracht der letzte Gang;
Wann, du dumpfes Todtenglöckchen,
Gilt wohl mir dein ernster Klang? —

(Villach.) Bertha Tscheligi.

# Musikalischer Salon.

## Literatur.

**Partiturkenntniß, ein Leitfaden zum Selbstunterricht für angehende Tonsetzer oder solche, welche arrangiren, Partitur lernen oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Militärmusiken bilden wollen, von Dr. Ferdinand Simon Gaßner, Großherzoglich badenschen Hofmusikdirector. Zwei Bände (1. Band Text, 2. B., Notenbeispiele). Carlsruhe 1838. Druck und Verlag von Christian Theodor Groos.**

Mit demselben Mißtrauen, mit welchem ich an die Lesung aller jener Lehrbücher gehe, die „zum Selbstunterrichte" bestimmt sind, und oft so complicirt abgefaßt erscheinen, daß Eingeweihtere manchmal Mühe haben mit der Gedankenfolge ihrer Verfasser Schritt zu halten, habe ich auch dieses Buch aufgeschlagen und fand meine Erwartung auf das Angenehmste getäuscht. Klare, faßliche Darstellung, logisch richtige Eintheilung der abzuhandelnden Gegenstände und ein sachgemäßes Volumen, der weder zu kurz also oberflächlich noch zu breit also verwirrend geschriebenen Capitel sind die Hauptvorzüge dieses Buches, welches ich nicht nur in die Hände angehender Tonsetzer oder Musikdirectoren, sondern jedes Musikers und selbst jener Dilettanten wünschte, die oft die verkehrtesten Ansichten über alles das Orchester Betreffende haben und hier auf jeder Seite Belehrung finden würden. Der geschätzte Verfasser hat also gar nicht nothwendig, sich in der Vorrede über das Erscheinen seines Werkes damit zu entschuldigen, daß seit 100 Jahren (1738) kein denselben Gegenstand abzuhandelndes Werk erschienen sey (er ist hier im Irrthume; den allerdings ist vor ungefähr 14 Jahren in Wien eine „Partitursetzkunst" von August Swoboda erschieren); aber wären auch hundert ähnliche Werke herausgekommen, sie würden dem vorliegenden die oben ausgesprochenen Vorzüge doch nicht nehmen können.

Da wir gewohnt sind, weder Lob noch Tadel unmotivirt zu lassen, so schreiten wir zu einer kurzen Analyse dieses Werkes. Wir finden in den ersten beiden Capiteln eine hinreichende Erklärung des Bogenquartetts. Es ist hier, wie in dem ganzen Werke, wenn von dem Umfange, der Applicatur, des Verhältnisses eines Instrumentes zu dem andern, die Rede ist, gleich auf die im zweiten Bande befindlichen Tabellen und Notenbeispiele hingewiesen, welches mir sehr zweckmäßig schien und auch eine größere Anzahl Beispiele zuließ, als wenn diese im Contexte eingedruckt gewesen wären, daher man auch beide Bände zugleich studieren muß. — Das dritte und vierte Capitel handelt von den Holzblas-, und das fünfte über die Blechblasinstrumente. Man findet auch hierin alles, was sich über die Technik dieser Instrumente sagen läßt, ohne förmliche Schulen eines jeden einzelnen Instrumentes zu liefern. Im 6. bis inclusive 8. Capitel findet man jene Instrumente abgehandelt, die vorzugsweise bei Militärmusiken im Gebrauche sind, dagegen sich das neunte mit den Schlaginstrumenten als: Pauke, Triangel, Trommel 2c. beschäftigt. Wenn aber der Verfasser sein zehntes Capitel mit „Kirchenmusik" überschreibt, so hat er offenbar Unrecht, indem er über diese so viel wie gar nichts sagt, sondern nur eine ziemlich ausführliche Beschreibung der Orgel liefert. Wir gelangen nun zur Concert- und Kammermusik, und hier finden wir über das Pianoforte, die Guitarre und Harfe ziemlich dürftige Auskunft; sehr befremdend schien uns die Einreihung dieses letzteren Instrumentes in die obengenannte Rubrik. Da wohl keine Oper mehr geschrieben wird, in welcher die Harfe nicht eine mehr oder minder bedeutende Rolle spielte. Sodann folgt Einiges über: „aus dem Gebrauch gekommene Instrumente," und der Verfasser geht im 13. Capitel zu den Singstimmen über. Auch hier findet man nur einige Andeutungen, da, wie der Verfasser sagt, man selbst zu singen verstehen und die vorhandenen Werke studieren muß, um für Vocalmusik schreiben zu können. Was sich aber in dem folgenden Abschnitt über das Arrangiren findet, ist höchst beachtenswerth und zeugt von des Autors vorurtheilsfreien Auffassung dieses so viel verläſterten Gegenstandes.

Eines der besten und inhaltreichsten Capitel ist jenes über den Instrumentaleffect, wogegen das nachfolgende über Form und Anlage und ästhetische Einrichtung musikalischer Compositionen kürzer gefaßt erscheint, welches wohl daher rührt, daß das vorliegende Werk keine eigentliche Compositionslehre ist; dennoch wären einige Andeutungen über die Ouverturenform, die verschiedenen Begleitungsarten des Recitativs 2c. 2c. gar wohl am Platze gewesen. Das 19. Capitel bringt einige Bemerkungen über die musikalische Literatur und im 20.: Schlußbemerkungen überschrieben, findet sich alles schon Gesagte auf eine sehr faßliche Weise recapitulirt. — Diese skizzirte Inhaltsanzeige des vorliegenden Werkes wird wohl das obenangeführte günstige Urtheil rechtfertigen, dagegen kann und will ich nicht verhehlen, daß, so sehr der technische Theil der Partiturkenntniß auf eine lobenswerth-bündige und erschöpfende Weise abgehandelt ist, über die ästhetische Anwendung der Instrumente gar nichts gesagt wurde, während unsere besten Instrumentalisten gerade darin ihre Größe suchten; so müßte, um einige Beispiele anzuführen, Haydn's Tonmalerei kritisch analysirt werden, so wäre, bei Gelegenheit der Posauneneffecte, Mozart's Requiem und „Don Juan" anzuführen gewesen; so findet sich nichts über die originelle Art, wie Carl Maria von Weber die Clarinetten zu behandeln wußte, so wäre bei der im zweiten Bande abgedruckten Scene aus „Robert der Teufel," wo die Geister der verstorbenen Nonnen dem Grabe entsteigen, allerdings Einiges zu sagen gewesen über die ungewöhnliche Weise und Rhythmisirung der Fagotte 2c. 2c., indem doch die ausgezeichnetsten Tonmeister durch Wahl und Anwendung dieses oder jenes Instrumentes nicht bloß musikalischen, sondern auch dramatischen Effect bezweckten, woraus natürlicherweise folgt, daß manche musikalische schöne Stelle dramatisch unrichtig seyn kann, welches wieder mit Stellen aus französischen und vorzüglich italienischen Compositeurs zu belegen gewesen wäre. — Die Beispiele im zweiten Bande sind meistens trefflich, nur erlaube ich mir den bescheidenen Wunsch, daß es zweckmäßiger gewesen wäre, statt Nr. 114 et 15 (wo es sich um das Arrangiren handelt), ein bekannteres und effectvolleres Thema zu wählen. (Beethoven's Septuor z. B. würde hier gute Dienste geleistet haben, da diese Composition für das Pianoforte und auch für Streichquintett 2c. eingerichtet ist und Stellen daraus sich nach Nr. 114. b. hätten erweitern lassen.) Auch bei dem im Anhange befindlichen Militärmarsche wäre ein Opernthema (der Verfasser gesteht selbst, daß der größte Theil dieser Musikgattung aus Opernsachen bestehe), vielleicht zweckmäßiger gewesen als dieses zwar hübsche, aber sehr leicht ausführbare Stück.

Die äußere Ausstattung ist sehr anständig und somit sey dieses Werk nochmals bestens empfohlen.

Ign. Lewinsky.

## Correspondenz.

(Laibach.) Nicht nur in der Metropole an der Donau haben die Sangvögel des Südens ihren Sitz aufgeschlagen, auch in der alten Lubiana haben sich die Südlandssänger mit ihren stimmkräftigen Kehlen niedergelassen und trillern den armen Provinzstädtern tief in ihren Bergen vom ewig heiteren heimatlichen Himmel, von lauen mit balsamischen Düften geschwängerten Lüften und von ihrer heißen Liebe, aber auch von dem Wellengebrause ihres Meeres und ihrem sengenden Sirocco, von ihren glühenden Leidenschaften in den leichten melodischen Weisen vor, daß uns schier das Herz vor Sehnsucht nach jenem Lande, wo die Citronen blühen, vergehen möchte. Signi. — Sacca und Pozzesi eröffneten am 16. April den Cyclus der italienischen Opernvorstellungen u. z. mit Ricci's „Chi dura vince." Das Publicum empfing die Künstler mit einem Beifallssturm, der wohl darin seinen Grund haben mochte, daß man hier durch längere Zeit ähnliche Opernaufführungen entbehrte. Überdieß war die erste Darstellung eine wirklich gelungene, die Signi. Sacca und Pozzesi als Giovanni und Gennaro, so wie Sigra. Gabbi als Elisa und Sigr. Frassinelli als Graf Sanviti trugen alles bei, um den ersten Eindruck zu einem bleibenden zu machen. — Die zweite Oper war Donizzetti's „Gemma di Vergy." Sigr. Gorin hörten wir darin zum ersten Male. Er ist ein Sänger von seltenen Stimmmitteln, dem wir nur mehr weise Mäßigung wünschen. Sigr. Frossinelli erfreute sich wieder, wie schon früher, durch seinen ausdrucksvollen Vortrag und seine metallreiche Stimme des wohlverdienten Beifalls; auch Sigra. Gobbi als Gemma ist eine vorzügliche Künstlerinn, und eine Zierde der Gesellschaft. Das in großer Masse versammelte Publicum spendete ungezählten Beifall mit schlagfertigen Händen und voller Lunge. — Die dritte Oper, die wir zu hören bekamen, war Donizetti's Meisterwerk „L'elisir d'amore." Die Aufführung war eine sehr gerundete. Sigra. Gobbi als Adina zeigte sich in Spiel und Gesang gleich vorzüglich. Sigr. Frassinelli als Nemorino bewährte seinen guten Ruf, den er bei dem hiesigen Publicum erworben, und entzückte durch seine wahrhaft künstlerische Darstellung eben so sehr, wie durch seine seltene Gesangsfertigkeit. Sigr. Pozzesi als Dulcamara war voll Humor und bravischer Laune ohne nur je des Guten zu viel zu thun. Sigr. Gorin war als Belcore an seinem Platze. — Als vierte Oper hörten wir „Torquato Tasso" von Donizetti. Sigra. Gobbi war vorzüglich,

nicht weniger entzückte das Publicum Sigr. Frossinelli; den Glanzpunct aber bildete in dieser Vorstellung Sigr. Gorin als Torquato Tasso. Seine characteristische Auffassung ist ganz ausgezeichnet, auch wußte er dießmal mit seinen Stimmmitteln auf eine löbliche Weise hauszuhalten. Sigr. Pozzesi trug als Don Gherardo viel zum Gelingen des Ganzen bei. — In meinem nächsten Berichte werde ich die weiteren Aufführungen der italienischen Oper bekannt machen und zugleich die allenfalls interessanten musikalischen Neuigkeiten mittheilen, welche sich in unserer Stadt ereignen. B.

Der Hamburger Brand.

(Vgl. Nr. 61, 62 u. 63 d. Bl.)

Zum Vortheil der verunglückten Hamburger wurden in Berlin:
am 24. Mai Meyerbeer's „Hugenotten,"
am 25. Mai Haydn's „Schöpfung,"
und am 26. Fürst Radcziwill's Composition zum Göthe'schen „Faust" aufgeführt.

Außerdem haben daselbst mehrere Privatconcerte zum selben wohlthätigen Zwecke stattgefunden.

## Miscellen.

### Bellini in Nubien.

In den interessanten „Reiseskizzen aus Kleinasien, Ägypten und Nubien," von Dr. Schnars (Allg. Zeit., Beil. Nr. 149) erzählt der geistreiche Verfasser, nach einer höchstanziehenden Schilderung eines Herbstabends (19. Nov. 1841) auf der Insel Philä in Nubien, das Folgende: — „Mich recht aus voller Seele an jenem „Schauspiel labend, dem melancholischen Gesange der Araber, ihrer Cim„belmusik lauschend *), in den wunderbaren fremdartigen Reizen meine „Gedanken versenkend, schreckten mich plötzlich hier unter Palmen, an den „Klippen der Cataracten — Bellini's Operntöne aus meinen „Träumen, und alle Illusion verging wie eine Seifenblase. Eine krä„hende Stimme sang mit klappernder Pianoforte-Begleitung die Arie „„la tremenda ultrice spada"" (aus den Montecchi und Capuleti). „Die Musik schallte aus einer Barke, die unter einem Felsvorsprung „vor Anker lag, und mischte sich in trübseligen Dissonanzen mit den „arabischen wehmuthsvollen Gesängen. Die Sängerinn der Catarac„ten war die Tochter eines anglo-indischen Majors aus Bombay, der „mit seiner Frau, vier Töchtern, einem Pianoforte, zweien Kammer„mädchen, vielen Dienern und Schiffern, den Nil bis Abusambul auf„wärts reiste. Es ist dieses Piano gewiß das erste, dem die Ehre zu „Theil wurde, bis zum 24° nördl. Br. in Afrika herumgeschleppt zu wer„den, und da ich fest überzeugt bin, daß bei den geringen Talenten „der musicirenden Töchter es weniger auf Unterhaltung als auf den Ruf, „eine sonderbare Idee realisirt zu haben, abgesehen war, so erzeige ich „hiemit dem englischen Major die Gefälligkeit, das Factum in meinem „Reisebericht aufzunehmen. — Ich entfloh so rasch als möglich dem „Rächerarm Romeo's und eilte dem Lager in meiner Barke zu ꝛc.

*) Früher schon hatte der Verfasser den melancholischen Gesang der Araber, begleitet von Cimbeln und Tamburinen, erwähnt.

### Das aufrichtige Bekenntniß.

Einem Dorfcantor fiel ein, wie er das Kirchmeßfest und dabei auch seine Wenigkeit durch Aufführung einer neuen großen Kirchenmusik vor seiner Gemeinde einmal recht verherrlichen könnte. Telemann, der bekannte fruchtbare Kirchencomponist in dem benachbarten Gotha, sollte sie ihm componiren, seine Confratres aus der Nähe mit ihren Adjuvanten sollten zur Ausführung helfen. Hoffnungsvoll wanderte er zu Telemann und trug ihm sein Anliegen dringend vor. Telemann kannte den Cantor und die ganze Confraternität als armselige Schächer und machte Ausflüchte; aber umsonst: der Cantor wurde immer ungestümer und war nicht abzuweisen. Telemann, den diese Zudringlichkeit halb verdroß und halb belustigte, fragte endlich nach dem Texte zu dieser Cantate. „Den" meinte der Cantor „möchte Telemann nur selbst wählen, einen Bibelspruch oder was er sonst Passendes fände." Telemann sagte nun zu, hieß den hocherfreuten Cantor die Probe bestellen, und versprach, sich selbst dazu mit einigen Bekannten einzufinden. Am Morgen des Festes stellte sich Telemann richtig zur Probe ein; die Stimmen wurden aufgelegt; zum Text hatte Telemann den Spruch gewählt: „Wir können nichts wider den Herrn reden" und ihn als Fuge gesetzt. „Nun," flüsterte Telemann seinen Bekannten zu, „sollen diese Käuze ihre Sünde beichten; die Fuge fing an und aus allen Kehlen erscholl es um die Wette in Mißtönen, wie Jammergeschrei: „Wir, — wir, — wir können nichts, — nichts, — wir nichts, — wir können nichts, — wir können nichts —," bis die ganze Confraternität, welche lange, ohne Schlimmes zu ahnen, herzhaft losgeschrieen hatte, durch Telemann's und seiner Gefährten unmäßiges Gelächter aus dem Traume geweckt, nun verblüfft, und der arme Cantor ganz zermalmt, dastanden. „Das macht sich freilich nicht gut, ihr Herren," sagte Telemann, und zog jedoch, um den zerknirschten Cantor zu trösten, ein anderes kleines Musikstück hervor, welches er dann mit seinen Bekannten in der Kirche aufführte.

## Notizen.

Am 19. wurde in der Kirche St. Pietro Celestino in Mailand eine neue Messe für 2 Tenore und Baß sammt Chor von Maestro Placido Mandanici zum erstenmale aufgeführt, dieselbe soll nach dem Urtheile der „Gazetta musicale" von Mailand viele gelungene Stücke enthalten, die besonders von Kunstkennern sehr geschätzt wurden.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 3. Juni

1779 wurde in Hannover Conrad Ludw. Diet. Zinkeisen geboren. Bei dem Stadtmusikus Rode erhielt er Unterricht im Violinspiele und die Kenntniß aller damals gebräuchlichen Instrumente, trat 1801 in Militärdienste, und war 1803 Kammermusikus des Herzogs von Braunschweig. Von seinen bedeutenderen Compositionen sind einige gestochen worden.

### 4. Juni

1794 starb der Chorregent am St. Stephansdome zu Wien, J. Michael Spangler, im 73. Lebensjahre.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 68. Dienstag den 7. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.

## Rossini's Stabat Mater.

In der zuversichtlichen Erwartung, die sich denn auch bestätigt hat, binnen Kurzem eine gediegene öffentliche Aufführung von Rossini's Stabat Mater hier zu hören, hielt ich mein Urtheil über dieses Werk, wiewohl ich es aus Privataufführungen und dem Clavierauszuge schon hinlänglich genau kannte, absichtlich bisher zurück, um dem, wenn auch ungerechten, Vorwurf eines voreiligen Urtheils zu entgehen. Länger zu schweigen würde entweder ein vornehmes Ignoriren, das hier nicht angebracht wäre, beweisen, oder eine Feigheit, deren ich mich schämen müßte.

Wenige Werke haben in so kurzer Zeit so viel von sich reden gemacht, wie dieses. Erst war es der Legitimations- und Verificationspunct, der das Publicum beschäftigte; jetzt da die Composition in anerkannter Echtheit vorliegt, ist ihr Werth oder Unwerth ordentlich zu einer Kunstgewissensfrage geworden, und mit einer gewissen Ängstlichkeit sucht jeder, der sich für stimmberechtigt hält, in den Augen des Ebenbürtigen Lob oder Tadel zu lesen, noch ehe ein Wort darüber gewechselt worden. — Und wie verschieden sind die Urtheile! Ein Theil des Publicums — (in Frankreich, Italien und auch hier wohl entschieden der größere) — begrüßt in dem Werke den Beginn einer neuen Ära der Kirchenmusik, zum Gegensatz aller sonstigen Bestrebungen der Gegenwart in dieser Richtung, die sie als kränkelnde Nachäffung einer untergegangenen Zeit und Form verwirft, was man Alles des Breiteren in Pariser Blättern und Correspondenzen zur Genüge lesen kann. — Ein anderer Theil fühlt sich von tiefgefühltem Unmuth ergriffen, und weicht mit ahnungsvollem Leidwesen vor der ihm wie Lästerung erscheinenden Anerkennung des falschen Propheten zurück, als vor einem schlimmen Zeichen der Zeit. So nennt z. B. der tüchtige, besonnene C. F. Becker in Leipzig das Werk (am Schlusse seiner geistvollen Beurtheilung in Nr. 14 der Allgem. Musikal. Zeit.) „geringfügig und auf einer höchst niedrigen Kunststufe befindlich," und der so geistreiche wie liebenswürdige Eiferer für alles Wahre, Dr. Ed. Krüger in Emden, ruft (s. die ausführliche Kritik in der Schum. Zeitschr. für Mus. Nr. 33—38) aus: „wir würden es für eine öffentliche Calamität halten, sollte es einmal — und wer gibt uns Garantie dagegen? — in evangelische Kirchen den Weg finden." — Eine dritte Partei endlich sucht mit geschickter Hand die Extreme zu vermitteln, und macht aus wohlgemeinter Scheu eine Ungerechtigkeit zu begehen, und aus schätzenswerther Pietät gegen einen berühmten Namen, beklagenswerthe Concessionen, die mir nicht zur Sache zu gehören, vielmehr den wahren Standpunct zu verrücken scheinen.

„O daß ihr kalt wäret oder warm, aber ihr seid lau!" Seht ihr denn nicht ein, daß es hier eine Lebensfrage der Würde der Kirchenmusik gilt? daß es unmöglich ist, das Rossini'sche Stabat mater in die Reihe geistlicher Kunstwerke zuzulassen, ohne allen andern bisher als höchste Manifestationen des fromm-begeisterten Genius verehrten Erzeugnissen jede noch giltige Bedeutung abzusprechen, und sie mit bloß historischer Anerkennung als aufgehobene Kunstmomente, als überlebte Erscheinungen bei Seite zu legen? Und wollt ihr das? Nein! gewiß nicht! das ist euer Wille nicht! Aber eure Gerechtigkeits-Ängstlichkeit verblendet euch, sie läßt euch glauben, man könne auch hier, wie so oft in Leben und Kunst, ein Auge zudrücken, durch die Finger sehen, um vieles Guten willen vieles Schlechte hinnehmen, da vollkommen ohnehin nichts sey. — Darum aber handelt es sich hier gar nicht. — Das Horazische ubi plura nitent etc. halte ich überhaupt für einen durchaus unkritischen und selbst gefährlichen Grundsatz; allenfalls indessen kann er da seine Anwendung finden, wo ein bedeutendes, strebendes, auf edle Wahrheit gerichtetes Kunstwerk in einzelnen Theilen hinter der Idee des Ganzen zurückbleibt; unmöglich aber darf er dienen, um da, wo der Character überhaupt ein verfehlter ist, wegen gelungener Nebensachen oder wegen Einzelnheiten, die von einem untergeordneten Standpunct aus als schön gelten könnten, (und seien sie in noch so hohem Grade, in noch so großer Zahl vorhanden,) ein Product, das ohne höhere Weihe, ohne uneigennützige Verläugnung persönlicher Zwecke, aus dem Boden der Weltlichkeit zu anmaßlicher Höhe emporschießt, in die Region der göttlichen Kunstbegeisterung einzuschwärzen, die es nicht einmal berührt.

Wehe dem Kunstrichter, der an Einer bestimmten Form, wie schön und ergiebig sie auch sey, an Einem bestimmten Styl, wie würdevoll er sich auch zeige, knechtisch hängt! Ihm ist die unendliche Idee der Kunst, die in ihren Offenbarern, den Kunstgenien, mit unerschöpflicher Triebkraft immer neue Formen und Style erzeugt, verschlossen. Ihm ist sogar die Geschichte der Kunst, selbst in ihren äußern Umrissen, ein ungelöstes Änigma geblieben. — Ich darf mich von solcher engherzigen Geistesverknöcherung frei sprechen. — Aber welche Form der Künstler erschaffe, welchen Styl er sich bilde, Eines bleibt der unwandelbare und unerläßliche Kern, ohne den überall kein Kunstwerk besteht: die Darstellung der Idee. Jede formelle Beschränkung des Talentes ist unkünstlerisch, jede Aufstellung einer Norm ist es nicht minder; vielmehr hat jede Zeit, ja jede Individualität in ihrer Zeit eine eigene Aufgabe zu lösen. — Der Künstler benutze alle Mittel, die ihm die Kunststufe der Gegenwart an die Hand gibt, er kenne alle Bestrebungen seiner Vorgänger und schaffe dann frei aus sich heraus, unbekümmert ob ein andrer großer Geist einen andern Weg einzuschlagen sich gedrungen fühlte. Er gebe eben sich! Wenn er aber eine Idee darzustellen unternimmt, von der er nicht durchdrungen, die nicht ein Theil seines Geistes, seiner Empfindung geworden ist, so gibt er nicht sich, sondern ein hohles Nichts, eine leblose Puppe, bei der es ganz gleich gilt, ob der Verfertiger

ihr ein paar herkömmliche Lappen mehr oder weniger umgehängt, ja selbst ob er die ganze äußere Gestalt eines fremden lebendigen Kunstwesens mehr oder weniger täuschend nachgeahmt hat. Und je höher die Sphäre, in welche die Idee hineinragt, desto gewissenhafter muß der Künstler sich prüfen, ob sie ihm auch wirklich eigen, desto strenger muß der Kunstrichter das Werk prüfen, ob es auch wirklich der Aufnahme in das Sanctuarium der Kunst würdig sey.

Darum hier keine kleinmüthige Nachsicht. Und wenn Haydn, der herrliche kindlich-fromme Sänger der „Jahreszeiten“ in seiner „Schöpfung“ und seinen „Messen“ so häufig das Reich dieser Welt mit dem Reiche Gottes verwechselte, oder wenn der fast übermenschlich-erhabene Beethoven, der in seiner „Missa solennis in D“ alle Tiefen des Herzens wie mit einer himmlischen Glorie verklärte, seinen „Christus am Öhlberg“ mit Theaterarien entweihte, — so bin ich eben so unerbittlich, als wenn der geistreiche Componist des witzigsprudelnden „Barbiere di Seviglia“, uns in seinem „Stabat mater“ einen kaum übertünchten Reflex seiner sinnlichen Opernmusik als Kirchenhymnus bietet! — Und doch beseelt mich eine Pietät gegen jene beiden großen Tondichter, die wohl nicht minder tiefgefühlt und festbegründet seyn dürfte, als sie selbst der enthusiastischeste Verehrer der neuitalienischen Schule für Rossini hegen kann. Aber die Pietät gegen die göttliche Idee der Kunst überhaupt, deren theilweise Incarnation der einzelne Genius nur ist, muß höher stehen, als die wenn auch noch so gerechte Bewunderung und selbst Begeisterung, die das einzelne Individuum hervorruft.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Kritik des Publicums.

Motto: Welches Publicum? — Jedes!

(Fortsetzung.)

### II.

Der Geschmack ist — (wenigstens factisch, wenn auch nicht philosophisch) — stets subjectiver Natur, es lassen sich für ihn keine bindende Normen aufstellen, nach denen er seine Richtung nehmen soll. Eine scientifische oder überhaupt intellectuelle Bildung sind der Compaß, der Zeitgeist führt das Steuer, und verläßt er auch öfters das sichere Fahrwasser, über seichte Furten dahinschwankend, so wird ihm ein günstiger Stern der Kunst wieder in die rechte Bahn leuchten und ihn zu seinem schönen Ziele, zum Hafen der höchsten Vollendung und Erkenntniß, leiten. Leicht begreiflich ist es, wie innig Cultur, Kunstsinn und Geschmack verflochten sind, und wie daher alles, was wir oben hinsichtlich des Kunstsinnes anzogen, auch bei Betrachtung des Geschmackes seine Anwendung findet.

Dasselbe gespannte Verhältniß zwischen „Kunstwelt“ und „Publicum;“ dieselben Fractionen, ja noch mehr, ein gewisser musikalischer Sectengeist ist vorherrschend; und davon wollen wir ein Bild im Umriß entwerfen, dessen Ausführung für den Pinsel Hogarth's oder die Feder Hoffmann's ein würdiger Stoff gewesen wäre.

Das Übergwicht der sinnlichen Anlage über die geistige bewirkt die Vorliebe für momentane Genüsse, wie schon früher erinnert ward; daher denn die Liebe zur leichten nachsingbaren Musik, zur Schule Italiens mit ihrem Tändeln und Dahinschmelzen, mit ihrem zwecklosen Durcheinanderweben von ohrenkitzelnden Motiven ohne Gefühlstiefe, ohne characteristische Färbung; daher die Abneigung gegen die erstere, überlegte, deutsche Muse, deren Werth nur eine denkende Seele fühlt, aber auch ganz und dauernd fühlt; daher das Xerresheer von bacchantischen, Verehrern Euterpen's, die ein Fiedler mit magern Walzern zum Gipfel der Wonne zaubern kann, und für welche die Musik nur in Verbindung mit Tanz einen Werth hat. Daher auch die Aufstellung der Abwechslung als obersten Grundsatz, was schon wie ein unverbrüchliches Kunstdogma dem ganzen „Publicum“ eingeimpft ist, das es mit blindem Fanatismus weiter zu verbreiten sucht. Donizetti, Lanner, Strauß und Musard sind seine Götter, denen es metallklingende Altäre baut, denen es sein Fortschreiten in Cultur opfert.

Bei Production eines (wirklich oder angeblich) classischen Tonwerkes entspinnen sich nun förmliche Kämpfe zwischen den musikalischen Secten; da haben Gewohnheit, Vorurtheil, Widerspruchsgeist, Individualität und Nationalität freien Spielraum, da ist zugleich das Marsfeld für rohe Ergüsse von Eigendünkel, Stolz, Neid und kleingeistischem Rangstreit. — Wir wollen den Leser im Geiste nach einem Haupttummelplatze der Geschmackskämpfe, dem Theater, versetzen. — Die Ouverture geht spurlos vorüber; aus dem Gewühle der Stimmen jener, die sich durch mannigfaltige Gespräche auf den bevorstehenden Genuß vorbereiten, hört man nur dann und wann einen Schlagaccord des vollen Orchesters. Der Vorhang rollt auf, die Musik beginnt: man frägt sich hie und da um Namen der Oper und des Componisten. Hat dieser das Unglück einen deutschen Namen zu führen, so gähnt schon eine Schaar von Anti-Germanen im voraus, hüllt sich tiefer in den Mantel des Vorurtheils, und erwartet gespannt und schadenfroh den Augenblick ab, in welchem die Anhänger des Deutschthums entzückt in die Hände klatschen, und etwa eine ausdrucksvolle Arie ohne Rouladen, Cadenzen und Cabalette mit Beifall belohnen. Glücklich, wenn es bei vornehmem Achselzucken, bei verächtlichen Seitenblicken sein Bewenden hat; nur zu oft ist der erste Handschlag das Loosungswort zur Opposition, ein Sturmwind von Zischlauten erhebt sich und bringt nicht selten die arme erschrockene „Kunstwelt“ zum Schweigen. Wenn aber auch wirklich der Donner des Applauses die Widersacher überbrüllt, so ist das Gemüth ägrirt und die Sammlung ist dahin, ohne welche ein Kunstwerk weder begriffen noch genossen werden kann. Um Kunstwerk und Begreifen ist es aber auch diesen Anti-Germanen nicht zu thun. Selbst Deutsche, (weil sie selbst oder durch Andere wissen, daß gute italienische Sänger gut italienisch singen) schleudern sie den Bannfluch gegen alles Nichtwälsche. Sie wollen höchstens hören, aber nichts auffassen von den Tiefen und Schönheiten der Kunst, und nachdem sie den Sängern auf der Bühne mit Geringschätzung begegnet, nachdem sie Viele um die schönsten Gemüthserhebungen gebracht, die ihr Wegbleiben oder Ruhigverhalten gewährt hätte, gehen sie hin und schmähen die deutsche Mutter, die sie genährt und die sie zu verstehen sich nicht einmal bemühen, und hängen sich an eine Fremde, die sie betäubt durch Sinnenschmeichelei, die ihnen alle Kraft zu denken und zu fühlen raubt!

Doch wir kehren zu unserer Schilderung der widerstrebenden Elemente im Theater zurück.

Freut sich nun gegenseitig jene Schaar von Anbetern der italienischen Tonmuse an einer Aufführung nach ihrem Sinn, und jubelt sie jedem glatten Tone ein lautes Bravo entgegen, so will der Deutschgesinnte ihm in der Regel nicht den Genuß auch verbittern; er schweigt, läßt ihn jubeln, belächelt das unkünstlerische Treiben, und — verläßt das Haus.

So wie aber jenes „Publicum“ lobenswerthe Ausnahmen zählt, welche bescheiden, wenn sie es auch nicht richtig zu würdigen verstehen, das Verdienst höheren Kunststrebens anerkennen, und sich neutral halten, so hat auch die „Kunstwelt“ d. h. die Verehrer ernster Kunst, ihre gewissen lächerlichen Auswüchse: Solche nämlich, welche bei dem ersten Tacte einer italienischen Oper

schon Zeter schreien und die Vorzüge, die ihr allerdings im Einzelnen einzuräumen sind, übersieht; Solche welche der festen Meinung sind und bleiben, nur das Alte sey classisch, und es gebe keinen Meister mehr, ja könne keinen geben, der solch Gediegenes zu schaffen vermöchte, oder welche, weil sie dieses oder jenes schon einmal besser hörten, kalt und vornehm alles Gute der Gegenwart verachten; Solche endlich, welche, sich für die letzte Instanz eines richtigen Urtheils haltend, jedem Andern alles absprechen, und mit usurpirter Gelehrtenmiene lächelnd das Haupt wiegen, welche auf jede gramaticalische Licenz oder Nachlässigkeit beutegierig stürzen, und ob einer einzigen Quinte oder Octave manch dennoch großes Meisterwerk verdammen. — Die Wenigen aber, die vom richtigen psychologischen und wissenschaftlichen Standpuncte aus die Dinge betrachten, sind meistens mit dem eigenen Bewußtseyn ihres besseren Urtheils zufrieden, ohne dasselbe auf hörbare Weise geltend machen zu wollen.

Um nicht als absprechend und ungerecht verkannt zu werden, wiederholen wir ausdrücklich, daß wir unter „Publicum" hier nur den nicht-künstlerisch gebildeten Theil verstehen, während wir die künstlerisch Gebildeten als „Kunstwelt" bezeichnen, und wiederum die wirklichen Künstler hievon ausschließen, indem unsere ganze Tendenz dießmal nur das Publicum im weitesten Sinne des Wortes, als in jene beiden Elemente zerfallend, betrifft.

Faßt man nun aber alles Gesagte fest ins Auge — namentlich das Übergewicht des Geschmackverderbnisses und die zudringliche Suffisance einer gewissen Partei — so leuchtet freilich die traurige Wahrheit ein: daß eine Theaterdirection viel moralische Kraft und viel muthigen Kunstsinn bedarf, um gegen den Strom zu schwimmen und an dem Damme mitbauen zu helfen, dessen es so hochnöthig bedarf, um die Sündfluth wässeriger Compositionen abzuwehren, die von allen Seiten auf uns eindringen. Denn freilich trägt die seichteste Novität, ist sie sich nur mit einem gewissen wohlbekannten Flitterstaat aufgeputzt, der Theatercasse einstweilen mehr ein, als das gediegenste Kunstwerk, das es verschmäht, der herrschenden unkünstlerischen Geschmacksrichtung des „Publicums" die Wahrheit zum Opfer zu bringen. — Jedoch gewiß nur einstweilen, und die Zeit ist vielleicht nicht so fern, wo eine Übersättigung an diesem unnahrhaften, magenverderbenden Naschwerk eine Rückkehr zu einer gesunden und kraftgebenden Kost nach sich ziehen wird. Und könnten die Theaterdirectionen nur wollen, so könnten sie auch diese Bekehrung beschleunigen.

Doch wir brechen mit diesen Betrachtungen ab. Sind wir doch unversehens aus einer „Kritik des Publicums" in eine Kritik der Theaterdirectionen gerathen!

Wir haben noch von dem dritten Eingangs erwähnten Elemente, dem Dilettantismus, zu sprechen.

(Schluß folgt.)

# Musikalischer Salon.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 2. d. M. kam Paccini's „Saffo," als die 3. neue Oper, dieser Saison zum ersten Male zur Aufführung. — Unsere Erwartungen waren bei weitem übertroffen; denn wir erwarteten nur gewöhnlich Mittelmäßiges und haben vorzüglich Schlechtes getroffen. Es ist in diesem ganzen Convolute von Melodien nicht ein einziger Gedanke, der originell heraustrete, unter dem Heere einer blechgerüsteten Instrumentirung nicht eine harmonische Wendung, welche durch geistreiche Conception, durch Neuheit der Idee, durch characteristische Wahrheit entschädigte für so viel Flaches, Oftgehörtes und — Schlechtes, eine weite hoffnungsleere Sandwüste, in der keine grüne Oase das sehnsüchtige Auge erfreut, mit einem Worte, ein mißlungenes Werk des vielschreibenden Maestro. Es wurde aber auch diese Novität von dem Publicum auf eine kühle Weise aufgenommen. Wir haben hier, dem Himmel sey Dank! noch so viel reine Gebirgsluft eines bessern Geschmacks, in welchem solche sieche Treibhauspflänzchen moderner Italeomanie nicht leicht fortkommen können, wenn man sie auch mit allem Fleiße dem deutschen Boden einpflanzen wollte.

Die Aufführung ließ Vieles zu wünschen übrig; übrigens thaten Sigr. Badiali, Sigr. Castellan, ja selbst Sigra. Marini und Brambilla nach Kräften ihr Möglichstes. Orchester und Chor waren gut, ganz vorzüglich aber war die scenische Ausschmückung.

A. S.

## Correspondenz.

(Preßburg.) — (Durch Zufall verspätet.) Am 8. Mai ist in dem hiesigen Gotteshause zum heiligen Martin von den Vereinsmitgliedern eine Vocalmesse von Spohr aus C-moll producirt worden. Was dieses schöne kunstvolle Tonwerk, welches hier zum ersten Male gehört worden ist, anbelangt, so läßt sich darüber nichts weiter sagen, als, daß es die Giltigkeit der musikalischen Kritik längst für sich hat, und daß es als Composition in jeder Beziehung aller Auszeichnung würdig ist. Obgleich der Vereinscapellmeister Hr. Carl von Frajmann keine Mühe noch Fleiß sparte, und mit dem Einüben dieses characteristischen Tonwerkes eine längere Zeit zubrachte; so fand er dessen ungeachtet für rathsam, besonders da dieses Werk zum ersten Male hier gegeben wurde, die Tutti darin mit einigen Streichinstrumenten wegen der Tonhaltung begleiten zu lassen. Auf diese Weise fiel die Ausführung dieses Musikwerkes auf die erbaulichste Weise aus, und erweckte bei allen anwesenden Zuhörern ein stilles Entzücken. Hr. Capellmeister v. Frajmann dirigirte mit Umsicht, Eifer und Meisterschaft. Die Soloparte waren angemessen vertheilt; den Hauptsopran sang die Zierde der Kunst Preßburgs, Frau v. Dobay. Außerdem wurde ein Graduale von Turany und das Offertorium von Frajmann, beide in so vocal gegeben; in welchen man gewahr worden, daß die darin herrschende Melodie auch eine richtige Harmonie zum Grunde hatte.

Jos. Tuwora.

(Gratz den 31. Mai.) Einen der edelsten Kunstgenüsse gewährte die gelungene Aufführung des Oratoriums: „Christi Auferstehung" von W. Neukomm, unter der Leitung des als Dirigenten, lieblichen Solospielers auf der Violine, und doch auch durchgreifenden Orchestergeigers und rühmenswerthen Orchesterdirectors, Hrn. Hoffmann.

In Rossini's „Italienerinn in Algier" zeigte Herr Pichler (Mustafa) die Biegsamkeit seiner sympathischen Stimme in perlenrollenden Läufen und Cadenzen. — Dlle. Hoffmann hatte noch niemals so günstige Gelegenheit, den sonoren Klang ihrer sehr gut geschulten Altstimme so wirkungsvoll zu entfalten, wie in der Parthie der Isabella. Der Beifall war so stürmisch als anhaltend, und so anhaltend als gerecht.

Ein deutscher Tenorist ist eine tricolore Erscheinung. Er singt französische Parthien, und wird franzblau vor Schreien, er singt deutsche Parthien und wird lilienweiß vor Unschuld des frommen Ausdruckes, er singt italienische Parthien, und wird blutroth vor lauter Anschlagen des g und a nebst Vogelgezwitscher im Falsett. Dabei hat das Publicum den Tik, stets gleichmäßig gute Leistungen von ihm zu begehren. Singt er heute den Robert gut, so erwartet das Publicum, daß er morgen den Lindoro in der „Italienerinn in Algier" eben so gut, und übermorgen den Don Ottavio nicht schlechter singen werde. — Billig beurtheilt konnte man sich mit Hrn. Erl's Leistung als Lindoro zufriedenstellen, als sein Stimmcharacter sich entschieden der französischen Musik zuneigt, aber auch abgesehen von Rücksichten der Billigkeit hatte Hr. Erl besonders im 2. Acte schöne Stellen, welche das Publicum electrisirten. — Eine durch zahlreiche glänzende Einzelnheiten bedeutende Leistung war sein Robert in Meyerbeer's Oper. Obwohl sich Hrn. Erl's Stimme erst in den höhern Chorden zum schmeichelnden Wohllaut ver-

schönert, und daher einen nicht immer gleichmäßig guten Dolmetsch der Gedankenfolge des Tondichters abgibt, so darf man doch bei seinen Leistungen sicher seyn, durch Töne überrascht und entschädiget zu werden, welche in so hoher Lage, und mit diesem reizenden und männlichen Klange höchst selten sonst zu hören sind. Durchaus schön sang Hr. Erl die Arie auf dem Kirchhofe im 3. Acte, dann im letzten Terzette, viele einzelne blendende Effecte ungezählt. Sein Spiel enthält viel echte Plastik. —

Auf dem Zettel stand angekündigt: Hr. Herger werde in der Parthie des Bertram einen Versuch wagen, desto größer war die Überraschung, als der bescheidene Debutant nicht nur durch den Wohlklang seiner kräftigen und leicht ansprechenden Stimme, sondern auch bei allmälig weichender Befangenheit durch sicheren Anschlag und gutes Portamento mehr als befriedigte. — Wenn ich Hrn. Herger's Spiel als Graf Rudolph in der „Nachtwandlerinn" mit seiner Darstellung, des Bertram vergleiche, so muß ich der guten Unterrichtsmethode des bühnengewandten ersten Helden und Liebhabers, des Hrn. Konradi, welcher Hrn. Herger's Spiel so günstig umzugestalten wußte, alles Lob ertheilen. — An Hervorrufungen für ihn und Herrn Erl fehlte es nicht.

Dlle. Stiepanek bethätigte als Isabella wieder ihre bedeutende musikalische Ausbildung; möchte sie doch einem in jeder ihrer Leistungen bei einigen Stellen vorkommenden Sinken ihrer Stimme ernstlich entgegenwirken. — Die Chöre gingen ganz besonders gut, auch wurde der Ritterchor im ersten Acte lebhaft applaudirt, während man doch hierorts sonst den großen Ensembles fast nie ein Zeichen der Theilnahme schenkt. — Der Männerchor der hiesigen Oper hat sich in neuester Zeit bedeutend gebessert, was man zum nicht geringen Theile dem ersten Tenoristen des Chors, Hrn. Andrä, zu danken hat.

Hr. Schober vom Wiener Kärnthnerthortheater ist angekommen und wird sein Gastspiel in Donizetti's „Belisar" eröffnen. F. W.

## Berichtigung einer Berichtigung.

Die in Nr. 61 d. B. aus Ödenburg mit Z. unterzeichnete Berichtigung — betreffend den Aufsatz: der Musikverein in Ödenburg (in Nr. 57) — bestimmt mich, noch ein paar Zeilen in dieser Angelegenheit zu schreiben.

Der Verfasser jener „Berichtigung" macht mir zum Vorwurf, daß ich das Sprichwort: „Ehre dem Ehre gebührt" nicht gehörig beobachtet, und rügt, daß ich vergessen hätte, die Stifter des Musikvereins anzuführen. Offenbar beruht diese Rüge auf einem Irrthume; denn in meinem Aufsatz steht ausdrücklich, daß der Ödenburger Musikverein auf Anregung der HH. Toth und Kurzweil errichtet wurde; der ganz richtige Schluß ist nun wohl der: daß die beiden Herren natürlich als Gründer des Vereins zu betrachten sind.

Was dagegen die zweite Rüge betrifft, ich hätte unter den mitwirkenden Künstlern Dlle. Corradori, so wie die HH. Binder, Hanker, Radl nicht genannt, darf ich den Schreiber der „Berichtigung" nur bitten, gefälligst die Concertzettel der dießjährigen Saison noch einmal nachzulesen, wo er denn finden wird, daß weder Dlle. Corradori, noch die HH. Binder, Hanker und Radl in einem der Concerte mitgewirkt haben.

Um Ihnen, geehrter Hr. Redacteur, den augenscheinlichen Beweis geben zu können, lege ich die betreffenden Concertzettel diesen Zeilen bei, und ersuche Sie, es gefälligst in einer Note bestätigen zu wollen, damit ich in den Augen Ihres Lesepublicums gerechtfertigt bin*).

Ödenburg im Mai 1842. W.

*) Ich habe die mir zugesendeten gedruckten vier Anzeigen der Concerte des Ödenburger Musikvereins und zwar a) vom 13. December 1841), b) vom 9. Februar d. J., c) vom 27. März d. J. und d) vom 29. April d. J. durchgesehen und in denselben keineswegs die Namen der Dlle. Corradori, so wie der HH. Binder, Hanker und Radl unter den Producirenden aufgeführt gefunden. Aug. Schmidt.

## Erledigung der Preisaufgabe.

In Erledigung der Preisaufgabe für das beste Opernsujet, welche wir in Nr. 26 dt. 1. März d. J. unserer Zeitung stellten, machen wir hiemit bekannt, daß unter den 31 Mannscripten, welche der Redaction eingesendet, und von dieser an den betreffenden Herrn Tonsetzer abgeliefert wurden, der mit der Geschäftszahl 10 bezeichneten Einsendung des Hrn. J. C. Hickel in Wien der Preis von 10 Ducaten zuerkannt wurde.

Die übrigen Manuscritpe liegen versiegelt in unserem Bureaulocal, woselbst die P. T. Herren Einsender dieselben binnen zwei Monaten gegen Bescheinigung in Empfang nehmen lassen wollen. Manuscripte, welche bis dahin nicht abgeholt worden, wird die Redaction ohne weiter Eröffnung vernichten.

Die verehrt. Redactionen, welche die Güte hatten, die „Preisaufgabe" aufzunehmen, werden höflichst ersucht, auch dieser „Erledigung" einen Platz in ihren resp. Blättern zu gönnen.

Die Red. der allg. Wr. Musik-Zeitung.
(Grünangergasse, Nr. 840.)

## Todesfall.

Samstag den 4. d. M. ist allhier Herr Friedrich Treitschke k. k. Hoftheater-Secretär, als dramatischer Schriftsteller und Entomolog in der literarischen Welt vortheilhaft bekannt, nach einer schmerzhaften Krankheit im 66. Jahre seines thätigen Lebens gestorben. In musikalischer Hinsicht hat sich Herr Treitschke durch die Verfassung mehrerer Operntexte, besonders aber durch die Inscenesetzung und Bearbeitung vieler Opern, welche er in seiner früheren Stellung als Secretär der, unter der Direction des Grafen Palffy in der höchsten Blüthe stehenden Theaters an der Wien, auf die Bühne brachte, bleibendes Verdienst erworben. In historischer Beziehung sind seine Schriften über Musik sehr interessant, wir verweisen nur auf den vortrefflichen Aufsatz „die Zauberflöte, der Dorfbarbier und Fidelio," des musikalischen Albums „Orpheus" II. Jahrgang 1841, (Wien bei Franz Riedl sel. Witwe und Sohn.) welcher die Geschichte der drei interessantesten Bühnenerscheinungen enthält, und von dem musikalischen Publicum mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde.

## Geschichtliche Rückblicke.

5. Juni

1816 starb zu Neapel Giovanni Paisiello, einer der besten, beliebtesten und fruchtbarsten Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts.

7. Juni

1793 wurde Christian Weiß, niederösterreichisch ständischer Rechnungsrath, zu Wien geboren. In seiner Jugend erhielt er durch Reiner Unterricht im Violinspiele, welchem Instrumente er bald unter der Leitung von Louis Chall und Scholl Flöte und Guitarre zugesellte. Da ihn jedoch die Viola ungemein ansprach, so verlegte er sich ganz vorzüglich auf sie; und wer ihn im Quartettspiele auf diesem Instrumente gehört, wird seine Meisterschaft anerkennen.

8. Juni

1799 starb zu London Joah Bates, königl. Zollcommissär und Director des Greenwich-Hospitals, bekannt als Componist mehrerer englischen Operetten.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe und Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 69. u. 70. Donnerstag den 9. u. Samstag den 11. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.


## Pariser Courier.

### April.

#### 1. Schluß der Concertsaison.

Der Winter ist vergangen, siehe, es ist Alles anders geworden. Dieses Mal hat es lange gedauert. Die kalte schneeige Witterung hatte sich fest in die Wohnungen gemiethet, und es brauchte eines warmen Sonnenstrahls, um des Überlästigen los zu werden. Endlich aber hat die Sonne ihr Oberkleid abgeworfen, und mit freundlichen Augen auf die Erde herabgeblickt. Da sind denn in der Erde vielerlei Gedanken lebendig geworden, und es hat angefangen zu sprossen und zu keimen. Gräser sind gekommen und Blumen. Die Spinne ist aus dem Neste gekrochen, der Schmetterling hat seine Hülle abgestreift und mit Einemmale hat es wiederum Vögel gegeben auf den Zweigen der Bäume. Da haben die Leute gedacht, draußen im Freien müsse es jetzt schöner seyn, als drinnen in den dumpfen Zimmern, und drum haben Viele Sack und Pack geschnallt und sind hinausgefahren auf die Landgüter, um dem Vogelconcert beizuwohnen und um die Musik der Wiesenquelle zu hören und das freudige Gesumse der Bienen. In diesem Concertsaal kostet es keinen Eintrittspreis, da ist Alles gratis, auch brauchen die Nachtigallen keinen Zeitungsschreiber, der ihnen mit seiner Feder etwas Reputation mache, denn sie sind alle seit lange schon berühmt, und sehen es nicht einmal gerne, daß man sie belausche oder ihnen zu nahe komme. Das sind doch sonderbare Vögel. Die quält nichts, weder das Gestern noch das Morgen, weder das Feuilleton des **Journal des Débats** noch der **Charivari**, weder Lob noch Tadel. — Wäre ich nur auch so Einer!

Ehe aber die vornehme Welt aus der Stadt fortgezogen, hat man sich beeilt, ihr noch einige Concerte mit auf den Weg zu geben, freilich nicht im Waldesdunkel oder an Bachesrand, sondern in der **Salle Herz, rue de la victoire 38**, oder in dem **Concerts Viviennes**. — Eines dieser letzten Concerte war das des Menestrel, eines musikalischen Journals, das in der dritten Reihe neben der Gazette musicale und der France musicale, als leichter, coquetter Franzose den Rang hält. Auffallend ist dieß allerdings neben den beiden Stiefschwestern: die Gazette musicale, eine bejahrte Matrone, macht ein verständiges Gesicht, und trägt einen deutschen Rock, woran aber französische Scheerenschnitte nicht zu verkennen; die France musicale sieht einer Dame gleich d'un âge mûr, die über die Liebesepoche hinaus, mit Bewußtseyn handelt, etwas Eigensinn hat, viel auf Nationalität hält, und je zuweilen eine Sprache führt, worin Derbheit und Galanterie in sonderbarer Mischung zusammenfließen. Beide Damen aber bilden sich etwas ein. Die Eine sagt: ich bin die Gazette musicale; die Andere: ich nenne mich la France musicale. Schon genug. Da kommt dann der Menestrel leichtfüßig hergesprungen, eine Zither unter dem Arm, ein Bündel Romanzen auf dem Rücken, und stellt sich wie ein nicht ganz wohlerzogener Jüngling vor die Damen, meinend es sey ein bischen lustig, daß sich dieselben auch gar so viel einbildeten und glaubten, wenn Meyerbeer oder Halevy eine Oper geschrieben, so seyen sie Schuld daran, und ohne sie wäre nichts zum Vorschein gekommen. Darüber gerathen denn, wie natürlich, beide Damen in Eifer, halten es aber unter ihrer Würde sich mit ihm einzulassen, drum wenden sie sich lieber mit einem erzwungenen air de mépris auf die Seite. Dieß macht jedoch den Menestrel seine gute Laune nicht verlieren, er gibt alle 14 Tage seine Romanze, bespricht summarisch was in der lyrischen Welt vorgeht, hält sich an den übrigen Theatern in flüchtigem Vorbeieilen auf, und vergißt vor allen Dingen nicht, ein Blatt auf seinen Rücken zu heften, worauf man Folgendes lesen kann: „Ich Menestrel mit Namen, wohne in der rue Vivienne, Bodengeschoß. Meine Wohnung ist der allerberühmteste der bis jetzt erfundenen Musikladen: keine Novität von Bedeutung die nicht hier erschienen, kein Instrument das vergessen wäre. Auch halte ich Neapler Darmsaiten für Guitarre und Violine, und verkaufe die unvergleichlichen bonbons mauritains, welche die Eigenschaft besitzen, aus Etwas Nichts zu machen und umgekehrt. Herbei also, ihr die ihr keine Stimme habt“ u. s. w. Ich lobe mir diesen Menestrel, er ist ganz für das französische Publicum geschaffen, ein Kind glücklicher Laune, eine zeitgemäße Erscheinung, ein Franzose mit Leib und Seele, und hat, was sich nicht leicht vermuthen ließe, einen Deutschen zum Vater. „Ei erklärt mir, Örindur, diesen Zwiespalt der Natur.“

In seinem Concerte gab der Menestrel hauptsächlich Romanzen wobei eine Dame Sabatier mitwirkte, die bekannte Nathalie Fitzjames, welche in der großen Oper als Solotänzerinn fungirt; ferner der Tenorveteran Ponchard, der gut sänge, wenn er noch Stimme hätte, und der junge Roger von der opéra comique, ein recht braver Künstler.

Ein anderes Concert gab Lacombe, der Wien, wo er sich einige Jahre aufgehalten, die soliden Eigenschaften verdankt, die ihn zu einem namhaften Virtuosen gemacht haben. Ich will mir's ein ander mal vornehmen, von diesem Künstler ausführlicher zu sprechen; im Vorbeigehen gesagt, halte ich viel auf seine Compositionen; es liegt Stoff, Blut und Leben in ihnen, und sie verrathen in der äußern Form eine umsichtige Hand.

Auch Offenbach, der Cellist, gab ein Concert. Offenbach ist ein hoffnungsvoller Musiker, den man schon jetzt zu den Bessern seines Genre rechnen darf. In besagtem Concerte gab er eine Novität zum Besten, „Fabeln“ von Lafontaine nämlich, in Musik gesetzt. In meinem nächsten Berichte will ich Ihnen meine Meinung über dieselben mittheilen, wo ich denn auch von den Compositionen des Hrn.

Lahaupe sprechen werde, der noch dem Beispiele Offenbach's ähnliche Stücke des französischen Fabeldichters in Musik gesetzt. — Bis jetzt sind mir über diesen Gegenstand vielerlei disparate Äußerungen zu Ohren gekommen; aber der pfiffige, einzige Lafontaine sagt irgendwo: „On ne peut contenter tout le monde et son père," und darum will ich auch kein vorschnelles Urtheil wagen, besonders weil die Idee neu ist, und man sich gern gegen das Ungewöhnliche auflehnt.

Gleichsam um der Concertreihe dieses Winters einen brillanten Schluß zu geben, auf daß man sagen solle „Ende gut, Alles gut," erschien Thalberg am Horizonte des Musikhimmels, ein glänzendes Gestirn, nach vier Jahre langer Abwesenheit von Paris, und versprach zwei Concerte. Es gibt eine Epoche im Künstlerleben, wo man keinen Charlatanismus mehr braucht, wenn nämlich im Urtheil kein Zwiespalt mehr herrscht. Über Thalberg verlautet heutiger Zeit nur Eine Stimme: man bewundert in diesem Claviervirtuosen einen Künstler erster Größe, welchen Ausspruch man mit der allerunparteilichsten Gewissenhaftigkeit unterschreiben darf. Thalberg gab seine beiden Concerte in einem hiesigen Theater; hätte er aber alle seine Bewunderer befriedigen sollen, so wäre ihm am besten ein Concertsaal unter freiem Himmel anzuweisen gewesen. So mußten gar Manche wegen Platzesmangel unverrichteter Dinge nach Hause zurückkehren.

---

2. Neue Erfindung des Herrn Sudre.

Jüngst wohnte ich einem der letzten Concerte bei, das eigentlich keines war, und wobei der Musik nur eine Rolle der Ausschmückung übertragen war. Ihrem Zwecke nach war die Sitzung dazu bestimmt, eine neue Erfindung bekannt zu machen. Es handelt sich nämlich um eine musikalische Sprache. Ich will Ihnen die Sachen erzählen so gut ich sie behalten habe.

Einem Manne von Beharrlichkeit, Hrn. Sudre, ist es nach fünfundzwanzig Jahre langer Arbeit gelungen, ein System zu finden, vermöge dessen mittelst der musikalischen Tonleiter alle möglichen Gedanken, Ideen und Begriffe ausgedrückt werden können. — Ich will hier, um deutlicher zu werden, ein Stelle aus dem Rapport übersetzen, den die Académie royale des beaux arts an das Ministerium des Innern gemacht.

„Herr Sudre legte der Académie royale des beaux arts das „System einer Musiksprache (langue musicale) vor, auf das „ein günstiger Bericht erfolgte. Von jener Zeit an, hat er sich bestrebt, „seine Arbeit auszudehnen und zu vervollkommnen. — Herr Sudré „wollte in der Erfindung einer neuen Sprache vielfache „Vortheile vereinen. Er bezweckte ein Gedankenoffenbarungsmittel, „wobei keine Idee unzugänglich wäre; seine neue Sprache sollte entweder durch Töne, oder durch Schriftzeichen, oder durch Gesten ausgedrückt werden; sie sollte dazu dienen, entweder sich in der „Nähe zu unterhalten, oder die Gedanken schnell in bedeutende Ferne „überkommen zu lassen; man sollte sie gebrauchen, um nach Belieben „ohne Geheimniß sich Mittheilungen machen zu können, oder um sich „geheimer Weise zu unterhalten. Das System der Töne sollte endlich, „nicht wie die gesprochenen Sprachen, der Veränderung unterworfen seyn, was wie es Laufe der Zeit zu geschehen pflegt, es sollte vielmehr nach seinem Wesen unveränderlich bleiben. — Dieses complicirte Problem hat Herr Sudre in allen seinen Theilen gelöst, — „u. s. w."

Die Sitzung, bei der ich anwesend war, bot vielfaches Interesse in allen ihren Theilen. Ich war begierig zu sehen, wie es möglich sey, mittelst der sieben Noten, do, re, mi, fa,sol, la, si, (c, d, e, f, g, h,) alle möglichen Gedanken auszudrücken. — Im Saale stand auf einer Staffelei eine schwarze Tafel, worauf Herr Sudre eine der gegenwärtigen Personen bat, irgend eine Phrase, was auch der Inhalt, zu schreiben.

Während man hin und her suchte, um Etwas Geistvolles zu finden, wurden einem jungen hübschen Mädchen, eine Schülerinn des Herrn Sudré's, die Augen verbunden,

Da schrieb ein mit Ordensbändern verzierter Herr, den man als den Gesandten einer nordischen Macht nannte, mit weißer Kreide auf die Tafel folgende Phrase: „Donnez-nous une preuve de votre talent." Herr Sudré, der, im Vorbeigehen nur sey's gesagt, Alles besser kann, als demonstriren, nahm seine Geige, spielte die vorgenannten Töne in ihrer geheimnißvollen Verbindung, und nach zwanzig Secunden trat das Mädchen hervor und sagte auf gut französisch, was es von dem Lehrer in der Musiksprache gehört hatte: „Donnez-nous une preuve de votre talent." Natürlich erhob sich Beifallsklatschen im Saale und laute Bewunderung.

Darauf kam ein anderer ältlicher Herr schmunzelnd herbeigeschlichen, und glücklich im Vorgefühl der Wirkung dessen, was er zu sagen hatte, schrieb er: „La musique est la langue des sentimens; elle convient tout-à-fait aux jeunes filles." Herr Sudré nahm aufs neue sein Instrument, spielte do, re, mi etc., aber der Himmel weiß in welchen Combinationen, und das Mädchen sagte buchstäblich die Phrase, zur abermaligen allgemeinen Verwunderung.

Als ich so das Ding mit anhörte kam ich beinahe, auf den Einfall, Herr Sudré hätte jene Universalsprache (Pasilalie) erfunden, worüber sich Leibnitz und Andere vergeblich abgemüht.

Bis jetzt hatte man nur französische Phrasen hingeschrieben; ich wandte mich daher an Herrn Sudré, ob seine Methode auch auf andere Idiome anwendbar wäre. Auf die Antwort, keine Gedankensprache wäre von seinem System ausgeschlossen, arbeitete ich mich durch die gedrängten Zuschauer und schrieb: „Wer Weibern traut, pflüget im „Winde und säet auf die wüste See." Herr Sudre versteht nicht deutsch, er bat mich daher, ihm diese Phrase leise ins Ohr zu sagen, was ich auch that, und wonach er bloß nach den Klängen meiner Stimme und der Wortbetonung den Satz herspielte. Das Mädchen mit den verbundenen Augen versteht eben so wenig deutsch; ich war aber nicht wenig überrascht, es das Folgende articuliren zu hören: „Wer wäbern tröt flükét di winde und säét öf di wüsté see." — Wissen Sie, Fräulein, was das auf französisch heißt? fragte ich mit möglichster Bescheidenheit. Nein, mein Herr, ich verstehe nicht deutsch. — Desto besser, dachte ich, aber zu gleicher Zeit war meine Hoffnung auf eine Universalsprache zu nichte geworden. Nichtsdestoweniger schrieb ich nach jenem Flemming'schen Spruch folgende beide Verse aus Shakespeare's Hamlet:

The friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to they soul with hooks and steel.

Herr Sudré spielte und das Mädchen recitirte auch diese, beide ohne zu verstehen, was sie lautbar werden ließen.

Über die Gedankenmittheilung mittelst musikalischer Zeichen war demnach kein Zweifel, nur müßte man der Sprache mächtig seyn, der diese Zeichen zum Träger dienen, soll anders Verständniß bei der Mittheilung seyn.

Nach diesen ersten Experimenten, mittelst welchen man in lauten, gespielten Tönen die gewöhnliche Schriftsprache in eine Tonsprache übersetzte, sollte eine stumme Unterhaltung vor sich gehen. — Herr

Sudré ergriff das Mädchen, dem noch immer die Augen verbunden waren, bei der Hand, hielt diese offen hinaus, so daß die fünf Finger das System der Tonzeichen vorstellten, aus fünf Linien bestehend. Wie Jedermann bekannt, lassen sich auf diese Weise ohne Mühe die sieben Noten an den Fingern herzählen. Man hatte abermals eine Phrase auf die schwarze Tafel geschrieben, Herr Sudré berührte leicht und schnell die ausgestreckten Finger, und auf diese bloße Berührung hin, übersetzte die Schöne das Aufgezeichnete. — Man wird sich erinnern, daß eine ähnliche Mittheilungsweise bei den Taubstummen besteht, nur vielleicht mit complicirteren Zeichen.

Hatte das Mädchen diese zweite Probe siegreich bestanden, so war eine dritte vollends keine schwierige Aufgabe mehr. Herr Sudré zog nämlich auf die Tafel fünf Linien und schrieb darauf statt, mit Buchstaben, mit Noten eine Phrase, die man ihm in die Ohren geflüstert. Und statt, wie es sich unsern Augen vorstellte, zu sagen: mi, sol, do, fa, mi etc. sprach das Mädchen: On dit que l'amour est aveugle, nous n'y croyons plus.

Dieß war aber noch nicht Alles. — Auf dem Programm war nun noch ein letztes Experiment versprochen; man las nämlich: „Téléphonie ou Télégraphe musical, à l'usage des armées de terre et de mer, pratiqué par un Instrument Monstre de nouvelle invention, à air comprimé, portant le son à deux lieues de distance.“ — Mittelst dieses monströsen Instrumentes kann der Ton auf zwei Meilen Entfernung fortgeschickt werden. Im Concertsaale wurde die Maschine billigerweise mit weniger Luft beladen, und so war der Knall, obgleich erschütternd, wenigstens nicht Ohnmachten erzeugend. Um sich aber von der vollen Wirksamkeit dieses Monster-Instrumentes zu überzeugen, hatte man mit demselben im Freien Experimente gemacht, von dem Bergeshügel des Montmartre nämlich nach dem zwei Meilen entlegenen Städtchen Saint-Dénis. Die Angabe des Herrn Sudré hatte sich in ihrer Wahrhaftigkeit bestätigt.

Um sich vollends vom Vortheile dieses Instrumentes in seiner telegraphischen Anwendung zu überzeugen, wurden vor Kurzem mit demselben auf einer Flotte, befehligt durch den Viceadmiral Baron Hugon, neue Experimente angestellt. — Die auf dem Schiffe anwesende Commission drückt sich in einem Schreiben an den Minister der Marine folgendermaßen aus: „Während der Nacht und bei Nebelwetter „bieten die telephonischen Signale einen unbestreitbaren Vortheil über „diejenigen, welche gegenwärtig in Anwendung sind; weil die Zahl der „jetzigen Signale bei Nacht oder Nebel nothwendigerweise sehr be„schränkt ist, während der Admiral dagegen mittelst der Telephonie „einem oder mehreren Schiffen seiner Flotte alle Befehle zukommen „lassen könnte, welche er ihnen bei hellem Wetter durch Pavillons zu„gehen läßt. — Die Telephonie bietet überdieß den unermeßlichen Vor„theil, daß man mittelst derselben in Kriegszeit des Nachts oder bei „Nebelwetter, in der Nähe des Ufers oder einer feindlichen Flotte, alle „möglichen Befehle ertheilen könnte, ohne daß ein Feuer oder Kano„nenschuß die Gegenwart der Flotte verriethe. — In Summa erklärt „die Commission einstimmig, daß das System der Signaltrans„mission, welches Herr Sudré vorschlägt, der Marine von großem „Nutzen seyn kann, und hält es für ihre Pflicht, die ernsthafteste „Aufmerksamkeit der Regierung auf diese Invention zu lei„ten. Geschrieben und beschlossen auf dem Schiffe le Trident, unter „dem Befehle des Admirals Hugon.“

Ich habe mich bei der Mittheilung der Experimente dieser neu entdeckten Musiksprache länger als gewöhnlich aufgehalten. Die Sache ist aber auch gewiß höchst interessant und sinnreich. Stellen Sie sich die Möglichkeit vor, mittelst sieben Musiknoten, alle Gedanken ausdrücken zu können, wie sie auch seien, und diese Gedankenmittheilung auf jede Sprache anwendbar. Wäre ich in Herrn Sudré's Geheimniß eingeweiht, so schriebe ich Ihnen in der Folge statt mit Schriftbuchstaben mit Notencharakteren; meine Aufsätze würden sicherlich weniger Raum einnehmen und wahrscheinlich geschähe es auch mit Zeitersparniß. — Unter dem doppelten Gesichtspunkte der Schnelligkeit und des Zeitgewinnes schließt sich demnach auch diese Entdeckung der Eisenbahntheorie an, als ein Beitrag mehr zur Physiognomie des Jahrhunderts.

---

### 8. Die deutsche Oper.

Seit drei Wochen ungefähr hat die italienische Truppe Paris verlassen und sich während der Sommerzeit London zum Wohnsitz gewählt. Ein solches Landhaus ist schon angenehm, besonders wenn statt des Regens Gold vom Himmel fällt. Dagegen hat sich in Paris ein deutsches Theater auf einige Wochen niedergelassen. Zeitgemäßer, erwünschter hätte man nicht erscheinen können, besonders da seit zehn Jahren keine deutsche Operngesellschaft in dieser Hauptstadt gewesen. Auch waren die Gemüther gehörig vorbereitet. Hat nicht seit acht bis zehn Jahren Berlioz seinen Kreuzzug begonnen, hat er nicht mit unermüdlichem Eifer gestritten, und seinen Banner nicht rühmlich aufgepflanzt auf den angeschossenen Ruinen! Auf dem Banner standen vier Namen: Gluck, Beethoven, Weber, Mozart. Was nur auf der Welt Mögliches zu sagen, ist von Berlioz gesagt und gedruckt worden; die Namen wurden endlich bekannt. Zudem kam die Société des Concerts du Conservatoire und spielte Jahraus Jahrein Beethoven's Symphonien, so daß man heutiger Zeit den allerzartesten Frauenmund oft in Gedanken eine Beethoven'sche Musikphrase hersummen hört. — Nie noch war das Publicum besser für den Empfang einer deutschen Operngesellschaft gestimmt. Es galt denn auch für eine frohe Nachricht, als man die Gewißheit hatte, Hr. Schumann sei mit einer solchen im Anzug, und als man endlich in einer hiesigen Zeitung das Personale der Singenden namentlich zu Gesichte bekam, so war vollends das Maß der Freude übervoll. Auf dem Programm nämlich waren aufgezählt: Schmetzer, Breiting, Frank, Wolf, Poeck, Dittmers, Oberhofer, Emmerich, und die Sängerinnen Lutzer, Gentiluomo, Fischer-Achten, Schulze u. s. w. Berechtigte dieß nicht zu freudigen Erwartungen? — Überdieß versprach man Opern, wie: „die Hochzeit des Figaro,“ „die Zauberflöte,“ „Don Juan,“ „Fidelio,“ „den Freischütz,“ „Oberon,“ „Euryanthe,“ die beiden „Iphigenien,“ „der Templer und die Jüdin,“ „Hans Heiling,“ „das Nachtlager von Granada,“ „Libussa,“ „Hans Sachs,“ „Czar und Zimmermann,“ „des Adlers Horst“ u. s. w. — Da war reiche Ausbeute, sowohl für Künstler, wie für Dilettanten, deren größerer Theil diese Opern nur den Namen nach kannte, aber auch für die Direction der Truppe, von der man klingende Dankbarkeit bereit hielt. Auch sprach man von nichts Anderem mehr als dem Théâtre allemand. Unter diesen Vorbereitungen und Erwartungen kündigte endlich die Theateraffiche „den Freischütz“ an. — Erster Fehlgriff!

Die Agathe sollte von einer Madame Walker gegeben werden, Ännchen von Madame Schumann, Max von einem Hrn. Hinterberger. — Warum wählte die Direction, um anzufangen, gerade den „Freischütz,“ den man in letzter Zeit auf dem Grand Opéra gegeben, und mit Pracht und Aufwand gegeben, sowohl in Betreff der Decorationen als in Rücksicht der singenden Personen. In beidem mußte Herr Schumann hinter der großen Oper zurückbleiben. Darum war es ein Fehlgriff. — Wir fanden uns Abends im Theater ein. Die

Ouverture begann. Gerechter Himmel, was für ein Orchester! Musiker aus allen Ecken der Stadt zusammengestoppelt, Musiker die sich nie gesehen, die nicht an einander gewöhnt waren, und des letzten Ranges überdieß! O du arme Freischütz-Ouverture, das hast du aushalten können, ohne nicht vom Papiere wegzuspringen? — Zweiter Fehlgriff! — Die Prüfung ging vorüber; der Vorhang flog in die Höhe und von vorn herein stimmten die trefflichen Chöre die Versammlung günstig. Diese Chöre, aus beiläufig 50 Gliedern bestehend, verdienen hohes Lob; in Paris ist selten ein so vollkommenes, so viel Verständniß bekundendes Ensemble gehört worden. — Kaspar rettete sich mit Aufmunterung durch. — Aber Max? — Dritter Fehlgriff! — Wie kann man aber auch mit einer Oper debutiren, zu deren Tenorparthie man kein der Aufgabe gewachsenes Subject hat! — Endlich kam der 2. Act und mit ihm Agathe und Ännchen, von den Mad. Walker und Mad. Schumann gesungen. — Wie stellen Sie sich die Agathe des „Freischütz" vor, geehrtester Herr Redacteur? Ist sie nicht ein schlankes schöngliedriges Wesen, mit blauen Augen, mit blondem Haare, in dem Auge Sehnsucht und Liebe, und die Locken weich und seiden; ein Wesen voll Unschuld, Natürlichkeit und tiefen Gefühls, achtzehn Jahre vielleicht, aber mehr nicht; ein Wesen, auf dem der Blick mit Wohlgefallen ausruht, wenn es da steht in seiner verborgenen Traurigkeit, in süßer Melancholie, von den Geistern der Furcht und Hoffnung ahnungsvoll umflüstert? Ist das Ihre Agathe nicht? Es ist die meine; ich hege immer in meinen Träumen vom Freischütz dieses lieblich-zarte, duftige Geschöpf in Gedanken. Aber wie mußte ich aus allen meinen Himmeln fallen! Diese Agathe — meine Agathe war es nicht, ja überhaupt keine Agathe! — — Aber nach dem ich so meinem Unmuth über die Enttäuschung, über das äußere Mißverhältniß Luft gemacht, muß ich — Abbitte thun! Agathe, oder vielmehr Madame Walker that den Mund auf, und da flog ihre Seele heraus, wie ein schöner Cherub mit goldenem Flügel. Ich lauschte, wir lauschten Alle — mir drang die Stimme zum Herzen, welche reine, edle Methode, welche Anmuth, welches auserlesene Anstandsgefühl! — Ännchen war artig, schäkernd, leichten Humors, graziös, auch hübsch, wie ein 30jähriges Cousinchen. — Die Haltung des Publikums war bis zu Ende anständig; Wohlwollen ließ sich allenthalben wahrnehmen; man ließ mehr Nachsicht als Gerechtigkeit obwalten, und gab sich mit der ersten Vorstellung, Orchester und Tenor abgerechnet, zufrieden.

Die Direction hatte von andern Tenoren gesprochen, die Tenore kamen aber nicht, sind noch nicht gekommen. Nichtsdestoweniger gab man als zweite Oper die „Jessonda". — Das Werk gefiel nicht. Man fand darin mehr Wissenschaft als Begeisterung, mehr Kopf als Herz, mehr Kälte als Wärme, mehr Tod als Leben. Blanchard, einer der vorzüglichern hiesigen Schriftsteller, drückt sich über diese Oper in folgender Weise aus: „Jessonda nimmt eine Stelle im Repertorium ein, „wird aber nie die Menge anziehen. Es ist eine Kunstarbeit, die man „gehört haben muß, die aber auch in Deutschland nur einen Succeß „der Achtung erhalten hat." (?) Verwichenen Donnerstag fielen am meisten auf: die ägyptischen Pyramiden in Indien, Mad. Schumann's hübsches Kleid, und hauptsächlich die schöne Stimme, die gute Methode und das belebte Spiel der Mad. Walker in der Rolle der „Jessonda."

Außer dieser Oper gab die Direction „das Nachtlager in Granada" von Conradin Kreutzer. Wenn es mir nicht darum zu thun wäre, Sie mit dem Urtheil der Franzosen über diese in Frankreich zum ersten Male gehörten Tonwerke bekannt zu machen, so wäre ich nicht verlegen, mein eigenes in wenig Worten hier niederzusetzen. Sie sollen aber die Kritik der Franzosen hören, und — (unter uns) — ich halte nicht wenig auf diese Pariser Kritik!

Ehe ich Ihnen dieselbe mittheile, kann ich es aber nicht unterlassen, das Schicksal anzuklagen, das Männern von Talent so oft absurde, veraltete, erbärmliche Libretti in die Hände spielt; und zu den allermißlungensten Producten der Operntext-Literatur gehört denn dieses Nachtlager unstreitig auch. Ich weiß nicht, wie Kreutzer es gemacht hat, um nur überhaupt Melodien und Harmonien zu solch einer Misère zu finden; sich wäre vor Verdruß und Langeweile bei der Arbeit gestorben.

Hier folgen nun zwei hiesige Kritiken über die Oper. — Hr. Blanchard sagt von Kreutzer: „Seine Manier ist zugleich deutsch, „italienisch und französisch. Wenn uns Kreutzer diese drei Schulen „in kleiner Münze gibt, so sollte man hinzufügen, daß seine Musik nicht „zweimal den Namen ihres Verfassers werth ist. — C. Kreutzer „ist bei weitem kein Genie. Die Modulationen sind in seiner Musik „selten; seine Manier ist kleinlich. Immerhin ist er aber ein geschickter Mann, der sich rossinisirt und meyerbeerisirt hat, wie mancher „unserer französischen Componisten. Er ist vielleicht der deutsche „Auber, nur mit weniger melodischem Adel, und mit weniger geistvollem „Accompagnement. Nach Allem ist es indessen immer der Mühe (eigentlich „des Vergnügens) werth, die Musik zu hören." — Und Castil-Blaze schreibt, milder: „Conr. Kreutzer hat eine sehr hübsche Musik zu „einem stupiden Libretto gemacht, und dieß sieht einem salto mortale „gleich. Nothwendigerweise muß ein Musiker Invention und Talent haben, wenn es ihm gelingt zu interessiren und beklatscht zu werden, zumal „wenn die Zuhörer kein Wort von dem Texte verstehen, und wenn die „Handlung des Stückes ohne Bewegung ist und völlig des dramatischen „Elementes ermangelt."

Obgleich, derweilen ich diese Zeilen schreibe, das Schicksal der deutschen Operngesellschaft in trüber Perspective schwebt, so ist sie doch noch nicht verloren. Die Rettung kann ein erster Tenor bringen; aber es muß bald geschehen, denn schon fängt das Publicum, an ungeduldig zu werden; auch verlassen die reichen Familien eine nach der andern die Stadt, der Sommer rückt heran, und, wie mir zu Ohren gekommen, hat sich die Zwietracht selbst einen Weg bis in den Tempel der Kunst gebahnt. — Wie ist es doch betrübend, wenn man bedenkt, daß eine deutsche Truppe, wäre sie gut besetzt gewesen, ohne allen Zweifel Glück hätte machen müssen, während jetzt im Gegentheil mit dieser mangelhaften Besetzung überall Alles wankt und schwankt! Mir ahnt nicht viel Gutes, wie günstig auch die Journale gegen Herrn Schumann gesinnt sind *). Mit fremden Mittelmäßigkeiten ist nun einmal allhier nichts anzufangen!

Glauben Sie mir's, man geht auch hier ebenso sehr ins Theater, um Sänger und Sängerinnen zu hören und zu sehen, als wegen der Musik selbst. Warum kommen denn die gefeiertesten Gesangstalente Deutschlands nicht nach Paris, — und wäre es nur um eines Besuches willen.

Ferd. Braun.

---

*) Die Ahnung unseres Correspondenten, dessen April-Artikel uns mit Buchhändlergelegenheit (diesem größten Gegensatz der Eisenbahnschnelle) zuging, hat sich denn leider vollkommen bestätigt. — Der traurige Ausgang des Schumann'schen Unternehmens ist allgemein bekannt, und auch unser Blatt hat ausführlich darüber berichtet.

Die Red.

# Musikalischer Salon.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Dienstag den 7. Juni zum Benefice des Hrn. Stahl zum ersten Male: „Der Sohn der Bildung." Parodirende Posse nach dem romantischen Schauspiele: „Der Sohn der Wildniß," mit Gesang in 3 Acten von A. Lödl. Musik von Krottenthaler.

Motto: De ce pays la reine est la Sottise.
Voltaire.

Wir haben es hier mit zweien Debutanten zu thun, die sich zum ersten Male in, ihnen fremden Genre's bewegen. Dichter sowohl als Compositeur führen uns hier ihre Erstlingsarbeiten vor und schon deßhalb muß die Kritik einen nachsichtigen Ton anschlagen, daher wir über das Stück bloß bemerken, daß sein Verfasser allerdings viel parodistisches Talent entwickelte, jedoch ist er dem Originale in der Scenirung beinahe zu sclavisch gefolgt. — Herrn Krottenthaler's Musik ist sehr melodiös und daher recht sangbar, ein nicht zu verachtender Vorzug bei dieser Musikgattung. Das Quodlibet aber am Ende des zweiten Actes ist viel zu kurz, als daß es Wirkung machen könnte, jedoch ist der Gedanke, Hrn. Nestroy's, die Romanesca singen zu lassen, ein glücklicher. Gespielt wurde mit Ausnahme Hrn. Nestroy's und der Mad. Rohrbeck nicht so, wie wir es an diesem Theater gewohnt sind, auch die Chöre waren unsicher, und sangen daher sotto voce, wofür wir ihnen aber danken. Das Haus war sehr voll und die üblichen Hervorrufungen fehlten auch dießmal nicht.

Jg. L—sky.

## Wiener Theater im Jahre 1716.*)

„Es sind jetzt in Wien allein dreierlei Schauspiele: eine deutsche und italienische Komödie und eine prächtige Opera bei Hof. Die deutsche heißt man den Hanswurst; diese Schaubühne ist von den Unflätherеien noch nicht gereinigt. Die meisten Stücke, die hier aufgeführt werden, wollen nicht viel sagen; dessenohngeachtet versammelt sich bei dieser Kurzweile alle Abende eine Menge des hohen und niedern Adels, weil es auf dieser Bühne etwas rechts zu lachen gibt, davon die Wiener große Liebhaber sind. Die italienische Bande besteht aus Seiltänzern, welche nach vollendeten Gaukeleien jedesmal ein Lustspiel vorstellen. Der Zulauf von Fremden und Standespersonen ist in dieser breternen Hütte ungemein; denn es sind in Wien viel müßige Leute, denen die Zeit lang wird. Princessinnen und Gräfinnen gibt es hier von allerhand Gattung. — In der Opera aber sieht man den Hof und den ganzen reichen Adel in vollem Glanz. Die Schaubühne ist schön, groß und prächtig: sie soll nicht ihres Gleichen haben. Die Kleider und Juwelen der Spielenden sind alle ächt: das Auge erstaunt über alle Reichthümer und Herrlichkeiten der Welt, die es hier vor und auf der Bühne erblickt. Zwei- bis dreihundert gewaffnete Männer zeigen sich längs den Maschinen und lassen doch noch Raum genug für die Spielenden. Der Kaiser, die Kaiserinn und die beiden Josephinischen Princessinnen sitzen gleich zur Erde hinter dem Orchester; bei jedem Sitz steht ein Licht, damit die Majestäten und Hoheiten lesen können, was gesungen wird. Die Opera ist in italienischer Sprache und auf der einen Seite die Übersetzung beigedruckt; diese Übersetzungen aber lauten oft ganz unerträglich. Man sagt, daß die Opera, welche diesesmal der Kaiserinn zu Ehren an ihrem Geburtstage aufgeführt wurde, dem Kaiser über hunderttausend Thaler kosten soll. Sie wurde aber vielmal gespielt, und die fremden Sängerinnen, die man dazu aus Italien verschrieben, dürften wohl auch noch das Carneval in Wien halten. Diese Opernprincessinnen kosten etwas rechts zu unterhalten, und werden ihrem Rang gemäß wenigstens hochgräflich tractirt. Sie singen nicht um Sold und Lohn. Sie nehmen mit einem standesmäßigen Unterhalt und einem Geschenk, welches nicht selten unter 2 bis 3000 Ducaten zu seyn pflegt, vorlieb, ohne was sie sonst von andern fürstlichen Personen verehrt bekommen, wann sie sich so weit demüthigen und einmal in ihren Häusern sich hören lassen. Die italienischen Saiten sind auch in Wien sehr hoch gestimmt. Ein mittelmäßiger Violinist steht hier zu 2 bis 3000 Gulden, und wann er ein wenig künstlich am Stege kratzen kann und ein Italiener ist, so bekommt er wohl noch einmal so viel." —

*) Die obige Notiz befindet sich im vierten Bande der gesammelten kleinen Schriften des Hrn. von Loen. (Frankfurt und Leipzig.)

## Ueber den Einfluß der verbesserten Blasinstrumente auf die österreichische Volksmusik.

Das österreichische Landvolk scheint mir, und zwar aus natürlichen Gründen, eine Vorliebe für Blasinstrumente zu besitzen, welche Vorliebe es aber, da ihre Virtuosen den für Blasinstrumente erforderlichen Grad von Kunstfertigkeit selten besaßen, nicht immer befriedigen konnte. Man werfe mir nicht ein, daß die Zither ein österreichisches Nationalinstrument sey und überall auf dem Lande angetroffen werde. Es hat dieß zwar seine Richtigkeit, allein die Zither bleibt doch nur ein Instrument von sehr beschränktem Wirkungskreis, vorzugsweise brauchbar, wenn sich einige Freunde in der Gasthausstube um einen Tisch herum gruppiren und bei ihrem Accompagnement Lieder singen. Beim zweiten oder dritten Tische hört man vom „Zitherschläger" kaum mehr etwas und ich habe dieses Instrument wohl in den Vorstädten Wiens, wo das Volk schon ein feineres Gehör besitzt, nie aber auf dem Lande eine ausgelassene Freude bei den Zuhörern hervorbringen gesehen. Lieber hat man in den Dörfern schon die Violine, nur kann sie, da ihre Behandlung unendlich schwerer als die der Zither ist, vom Volke selbst nicht so cultivirt werden als diese letztere; aber ihr durchdringenderer Ton spricht die Landleute mehr an, und das sogenannte „Angeigen" ist eine Hauptunterhaltung von ihnen, für welche sie viel Geld geben, die „Linzertanzgeiger" sind sehr beliebte Leute. Dennoch spielt bei ihrer Tanzmusik (wo also größere Versammlungen stattfinden) die Violine eine nur secundäre Rolle und die Clarinette führt die Gesangsstimme, während die Geigen bloß in Terzen accompagniren. Man kann das noch täglich hören, in Wien z. B. am Brigittenkirchtag oder andern ähnlichen Gelegenheiten.

Bei einem Ausfluge in die Umgebungen Wiens kam ich neulich in ein Dorf, wo gerade Kirchweihfest war und hörte zu meinem großen Erstaunen die bekannten österreichischen Nationallieder und „Tanz" von Trompetern und zwar nicht schlecht vortragen. Trompeter gab es von jeher in allen Dörfern, da der Hirte ex officio ein Trompetenvirtuose seyn mußte, um die Stunde des Aus- und Eintreibens des Viehes zu bezeichnen. Bei der Mangelhaftigkeit aber der Naturtrompeten war es sehr natürlich, daß dieses Instrument die für daselbe zu complicirten Melodien nicht wiedergeben konnte; nun haben aber in der neuesten Zeit die Klappen- und Ventiltrompeten ihren Weg nach den Dörfern gefunden, und siehe da! die Bauernbursche blasen alles das auf den Trompeten, was sie früher nur auf der Clarinette herausbringen konnten, und wenn auch nicht diese letztere, so dürfte doch die Violine vielleicht bei dem österreichischen Landvolk etwas roccoco werden,

oder ist es vielmehr schon geworden. — Ich habe in besagtem Dorfe 7 bis 8 Bauernbursche in einem Kreise Trompeten blasen hören, und mitten drin stand einer, dem die Musik wahrscheinlich galt und ließ sich von allen Seiten anblasen (statt ehemals angeigen). — Im selben Orte ging aus einem Gasthause jemand weg, und ein Trompeterchor begleitete ihn bis einige Schritte vor dem Thore (vor einigen Jahren hätte er sich müssen „hamgeignen" (nach Hause geigen) lassen).

Daß unter solchen Umständen die österreichische Nationalmusik leicht Veränderungen erleiden dürfte, ist nach Obigem wohl einleuchtend, ob aber zu ihrem Vortheile oder ob sie nicht vielmehr ihre schöne Eigenthümlichkeit einzubüßen Gefahr läuft, bleibe dahin gestellt.

Ign. Lewinsky.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Die Gäste. Die Blumen. Verständigung. Gedichte von J. Kaltenbäck. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Wilh. Reuling. Opus 79. Wien bei Tobias Haslinger.**

Herr Reuling, der uns schon mit mancher werthvollen Gabe im Reiche der Tonkunst beschenkte, bietet uns hier drei Lieder, die wir unter seine gelungensten Productionen rechnen dürfen. Besonders schön ist das 3. Verständigung. Der Compositeur hat hier Kaltenbäck's wirklich herrliche Poesie auf eine ihrer würdige Weise in die Sprache der Töne übertragen. Minder gelungen erschien mir das erste der 3 Lieder: die Gäste. Das pastorale Accompagnement erscheint trotz des idyllischen Textes etwas störend. Das zweite, die Blumen, schmiegt sich den schön gedichteten Worten wieder besser an. Was den Satz betrifft, so ist selber, wie natürlich, bei einem Tonsetzer wie Herr Reuling, der schon so viel componirte, immer rein, dennoch können wir nicht umhin, einige Härten zu bezeichnen, die uns aufgefallen sind, namentlich Seite 5 in der 3. Zeile im Tact, würde das durchgehende f a besser klingen, hieße es f as, und selbst das a c im nächsten Tacte würde dadurch besser hervortreten; eben so klingen die Modulationen Seite 6 Zeile 2 von G-dur nach B-dur und Seite 10 in der 2. Zeile von G-moll nach F-moll etwas hart. Es sind dieß aber Kleinigkeiten im Vergleiche mit der schönen Auffassung der Gesangstexte, der richtigen Declamation und des hübschen Styles, in welchem Alles gehalten ist. — Stich, Druck, Papier ꝛc. betreffend genügt es wohl den Namen des Verlegers: Haslinger zu nennen, um damit anzudeuten, daß allen Anforderungen der Käufer Genüge geleistet ist.

Ignaz Lewinsky.

---

**Etude héroïque pour le Piano, composé et dédié à son ami Charles Mayer à St. Petersbourg par Edouard Pirkhert. Op. 4. 54 kr.**

Hr. Pirkhert ist erst seit Kurzem in der grösseren Kunstwelt, aber sehr vortheilhaft, bekannt geworden, und zwar als Virtuose auf dem Piano. Als Componist bringt er hier auch erst Op. 4. Er fahre so fort und er wird auch in dieser Eigenschaft gerechte Würdigung finden. Diese Etude, fast nur als musikalisches Impromptu zu betrachten, erfordert zwar einen tüchtigen Clavierspieler, gehört aber nicht zu den beinahe nicht ausführbaren Virtuosencapricen der Neuzeit. Courage, ihr besseren Dilettanten! — Es lohnt sich der Mühe, die Bekanntschaft dieses Werkchens zu machen.

---

**Andantino mit Variationen fürs Fortepiano, componirt von Ant. Gersbach. Op. 7, Nr. 1. Carlsruhe, bei Kreuzbauer und Nöbelke. Preis: 1 fl. 12 kr.**

Eine gute Einleitung (A-moll) führt in das Andantino (A-Dur $^{2}/_{4}$), welches ein Originalthema zu seyn scheint und — nachdem es sechsmal varirt ist, mit einem Allegro recht effectvoll schließt. Der dem Referenten durch seine früheren Werke nicht bekannte Componist zeigt Geschmack und Kenntniß des Instrumentes, für das er geschrieben. Jeder irgend befähigte Clavierspieler wird diese Variationen spielen können und Beifall erhalten.

---

**Motette: „Herr ich bleibe stets an dir," Psalm 73. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung der Orgel, componirt und dem großherzoglich bad. Hofmusikdirector Dr. F. S. Gaßner freundschaftlichst gewidmet von Ch. H. Rinck. Op. 127. In demselben Verlage. 1 Rthlr. — 1 fl. 48 kr.**

Wir begegnen hier abermals einer erst seit Kurzem bestehenden Firma, und freuen uns zu bemerken, wie sich dieselbe bestrebt, stets gediegene Verlagsartikel zu liefern; ein Bemühen, das in unserer Zeit volle Anerkennung verdient! —

---

Der verdienstvolle Veteran Rinck hat hier wieder ein seiner würdiges Werk der Öffentlichkeit übergeben. Es ist im Geiste seines „Vater Unsers, Hallelujah's" ꝛc. ꝛc. geschrieben, und wird in Kirchen, Schullehrerseminarien und Gesangvereinen gleichwie die Vorgenannten hochwillkommen seyn! Außer der Partitur sind die 4 Singstimmen einzeln beigegeben. Schade, daß Rinck solche Compositionen nicht mit Orchesterbegleitung schreibt, wodurch sie bei manchen Gelegenheiten zu Aufführungen practischer seyn würden.

Die äußere Ausstattung ist sehr geschmackvoll, Noten und Text sind correct und der Preis angemessen. G.

## Correspondenz.

(Preßburg.) Im Laufe des Monats Mai kamen viele und bedeutende musikalische Productionen zur Öffentlichkeit, deren Zweck theils Verherrlichung großer Kirchen- und Landesfeste, theils Unterstützung für Feuerverunglückte war, nämlich am 12. Mai zum Vortheile der Abgebrannten in Weinern, eine dramatisch-musikalische Vorstellung im städtischen Theater, von Mad. Bishop und Hrn. Bochsa, wobei in Betracht des wohlthätigen Zweckes die hochgeborne Frau Marquise Erba-Odescalchi, unsere Gesangsheroinn, mit gewohnter Bereitwilligkeit die Parthie der „Adalgisa" im Costume, im Duetto aus der „Norma," zu übernehmen die Gewogenheit hatte. Das Programm enthielt: 1) Ouverture aus der Oper: „Tancred" von Rossini. 2) Großes Recitativ (o Patria), Cavatina (tu che accendi) aus derselben Oper. 3) Mosaïque musicale, Phantasie für die Harfe, componirt und vorgetragen von Hrn. Bochsa. 4) Duetto („Deh con te!") aus „Norma" von Bellini. 5) Scenen und Cavatinen aus der Oper „die Gesandtinn" von Auber, worauf das französische Lied „la Bayadère" folgte. Über die Kunst und Fertigkeit im Gesange der hochgeb. Frau Marq. Erba-Odescalchi als Dilettantinn, und der Mad. Bishop als renommirten Concertistinn ist in diesem Musikblatte schon so viel erschöpfend gesprochen worden, daß es mir an Worten gebricht, um hierinfalls das allgemeine Erkennen, und meine Empfindungen niederschreiben zu können! Doch der Dank der Feuerverunglückten, denen eine milde Gabe von 109 fl. 3 kr. C. M. zugeflossen, bleibt in den Herzen der Betheiligten unauslöschlich tief eingegraben. — Am 15. Mai hörten wir Eybler's große D-Messe, und am 16. Mai Beethoven's C-Messe im St. Martinsdome durch die Vereinsmitglieder executirt; ebenso am 22. Mai das große Choraltonwerk neuerer Zeit, Spohr's Vocalmesse für 5 Solo-Singstimmen und 2 fünfstimmige Chöre. Eine wahrhafte Riesenaufgabe für jeden

Capellmeister, der sie aufs Repertoir, und zur Ausführung bringt. — Am 19. Mai im Stadttheater hörten wir mit der lieblichen Nachtigallstimme Mad. Fischer-Achten, und Hrn. Fischer mit der kräftigen Baßstimme, das Duett zwischen Bertram und Alice nebst der Kreuzscene aus der Oper: „Robert der Teufel," dann das Nationallied: „La Fiancée suisse" mit Variationen von Piris, und die Hauptscene und Duetto zwischen Marel und Beatrice im dritten Acte der Oper: „Die Ghibellinen in Pisa." Mad. Fischer-Achten's wohlklingende Stimme, mit dem schulgerechtesten, kunstvollen Vortrage, drang wie himmlischer Zauber bei jedem Zuhörer in das Innerste seines Herzens. Denselben Erfolg hatte das am 1. Juni stattgehabte Abschiedsconcert. Am 20. Mai producirte sich in der Arena Hr. Johann Fenzl, Pantomimenmeister der vereinten k. k. priv. Theater an der Wien und in der Leopoldstadt, mit seiner Familie und Zöglingen, in verschiedenen Tänzen, und fand vielen Beifall. — Am 25. Mai im Stadttheater hörten wir Hrn. Theod. Döhler am Fortepiano, er entwickelte eine Reinheit in seinem fertigen Spiele, besonders in Octavengängen und Trillern, wie sie nicht so bald ein Claviervirtuose herauszubringen im Stande seyn wird. — Sonntags den 29. Mai, als dem Akademietage des Vereins und Vorabend des Namensfestes unseres allergnädigsten Landesvaters, wurde, um dieß hohe Fest noch mehr verherrlichen zu können, von Seite des Kirchenmusikvereins-Ausschusses beschlossen, mit dieser Akademie den wohlthätigen Zweck zur Unterstützung der durch Feuer verunglückten Bewohner Weinerns zu verbinden, zu diesem Ende ist am Eingange in den Saal ein Behältniß aufgestellt worden, in welches jeder Eintretende nach Belieben seine milde Gabe geworfen hat; der Erfolg hievon war 76 fl. C. M., welcher Betrag der Verein dem löblichen Preßburger Stadtmagistrate, als Grundherrschaft der Verunglückten, behufs der Gelangung an den Ort seiner Bestimmung, übergeben hat. Die Akademie fand, wie gewöhnlich, im Ständesaale des königlichen Landhauses statt, unter Vortragung folgender vom Vereinscapellmeister Hrn. Carl v. Frajmann geleiteten Musikstücke: Nr. 1. Jubelouverture von Jos. E. Kühn; eine heitere Composition, im wirklich jubelnden Style gehalten; am Ende dieser Ouverture ist die patriotische Hymne:

„Gott erhöre uns're Bitte,
„Segne Kaiser Ferdinand!
„Schirme jeden Seiner Schritte,
„Schütze sie für's Vaterland." u. s. w.

sinnreich eingewebt, die von dem ganzen Vereinschore und Orchester mit herzergreifender und liebevoller Gemüthlichkeit abgesungen worden ist. Nach Beendigung der ersten Strophe wurde eine Doppel-Intrada geblasen und vom Vereinsorchester und Chore die zweite Strophe angestimmt, wobei die anwesenden Akademiebesucher mit einstimmten, und dadurch sich eine majestätisch-wogende Tonmasse bildete, die die allgemeine Rührung um so mehr erhöhte, weil an der Stelle des im Vereinssaale aufgehangen gewesenen Cäcilienbildes das wohlgetroffene, von dem berühmten Maler Fried. Lieder im verflossenen Jahre für die hiesige Wahlbürgerschaft, welche Letztere auf höfliches Ansuchen des Vereins dieß Bildniß zur Verherrlichung des Vereinsfestes mit größter Bereitwilligkeit überließ — gemalte, und von dem hiesigen bürgerlichen Tapezierer Franz Ludwig großartig und geschmackvoll in Nationalcouleur mit Goldecoration und einer reichen Krone — bereitwilligst und unentgeldlich — gezierte große Bildniß Sr. k. k. Majestät prangte. Nr. 2. Arie für Sopran (Ah non fia mai) aus der Oper „Amazilia" von Pacini, und Nr. 4. Recitativ und Arie für Sopran mit Chor (Umsonst mein Hoffen) aus der Oper „Robert der Teufel" von Meyerbeer; in diesen beiden Nummern sang unsere hochgeschätzte Dilettantinn Frau v. Dobay, beseelt von der Freude zur Verherrlichung des allerhöchsten Namensfestes und stolz auf das beglückende Selbstgefühl, auch für die Feuerverunglückten namhaft beigetragen zu haben, mit ihrer glockenreinen Stimme im vollen Sinne des Wortes „künstlerisch," dem ein nimmer aufhören wollender Beifallssturm folgte; zu Nr. 3. blies Hr. Loschdorfer eine Phantasie für die Flöte über ein Thema von Schubert componirt, von Böhm, mit der bekannten Virtuosität und gekröntem Erfolge; den Schluß dieser glänzenden Akademie machte Nr. 5. Preghiera aus der Oper: „Moses" von Rossini. — Am 30. Mai, als am Namensfeste unseres vielgeliebten Monarchen, ist um 10 Uhr Vormittags im Dome zu St. Martin von Seite des Vereins mit einer zahlreichen Besetzung von 140 ausübenden Mitgliedern Haydn's Messe in D, genannt Nelson-Messe, zum Graduale „Justus et palma florebit" in D von Blahak, und zum Offertorium Hummel's „Alma virgo" in F ausgeführt worden, wobei Mad. Fischer-Achten und Hr. Fischer freudigst die Solopartthien übernahmen; Mad. Fischer sang mit einer Andacht, wie man sich, ohne sie gehört zu haben, nicht vorzustellen vermag; nicht minder zeigte auch Hr. Fischer seine tiefe Kenntniß hinsichtlich des Vortrages im Fache der kirchlichen Tonwerke. — Der Preßburger Kirchenmusikverein ernannte Mad. Fischer-Achten und Hrn. Fischer zu Ehrenmitgliedern; die Diplome wurden am 4. Juni mittelst einer Deputation feierlichst überreicht. — Am 8. Juni wird eine ungarische Schauspielergesellschaft in der Arena 20 Vorstellungen geben, wozu bereits das Abonnement angekündigt ist.

Preßburg am 5. Juni 1842. Georg Schariczer.

(Pesth.) Das in der Residenz mit so großem Beifall aufgenommene Ballet: „Der Feensee" von A. Guerra, kam auch bei uns zur Aufführung und fand viel Beifall. — Weber's „Freischütz" ging auch in die Scene. Herr Schmetzer als Mar und Herr Draxler als Caspar waren vorzüglich. Dlle. Wirnser fand Beifall, und wär' es auch nur um ihrer reizenden Persönlichkeit willen; übrigens war ihr Spiel und ihr declamatorischer Vortrag gelungen. — Mad. Bishop gab mit Hrn. Bochsa ihr erstes Concert bei erhöhten Preisen. Unser Publicum überschüttete beide Künstler mit Beifall; namentlich war es die Romanze: „Je suis la Bayadère," die einen großen Theil unsers Publicums enthusiasmirte. — Eines größeren Beifalls noch erfreute sich ihr zweites Concert, in welchem die Künstlerinn Scenen aus „Tancred" und der „diebischen Elster" ꝛc. im Costume vortrug. Auch eine ungarische Melodie gab sie unter lärmendem Applaus zum Besten.

In der Beneficevorstellung des Chorpersonales wurden die beiden mittleren Acte aus Bellini's: „Montecchi und Capuletti" und der vierte Act aus den „Ghibellinen" aufgeführt. Hr. v. Holtei gab dieser Vorstellung noch durch seine dramatisch-declamatorische Vorlesung einen besonderen Reiz. — Das erste Concert des Violinspielers Bazzini war nicht sehr besucht; dessenungeachtet wurde dem Künstler von seinem kleinen Auditorium rauschender Beifall gespendet. — Das Ballet „Sylphide" überkamen wir gleichfalls vom Wiener Hofoperntheater durch Dlle. Danse, diese in mimischer Beziehung gleichwie als Tänzerinn ausgezeichnete Künstlerinn.

(Hamburg.) Unser Theater ward am 18. Mai wieder eröffnet, und zwar mit Mehul's Oper „Joseph in Ägypten." Alle Mitglieder der Bühne, deren monatliche Gage sich höher als 50 Mark (29 fl. C. M.) beläuft, sind einstweilen auf halben Sold gestellt.

## Auszeichnung.

Der Musikverein von Pesth und Ofen hat die k. k. Kammer- und Hofopernsängerinn Mad. Maria van Hasselt-Barth bei ihrer dortigen Anwesenheit zu seinem Ehrenmitgliede ernannt und ihr das dießfällige Diplom überreicht. — Ein Gleiches ist dem Redacteur dieser Blätter von dem „Preßburger Kirchen-Musik-Verein zugesendet worden.

## Notizen.

Die Hofopernsängerinn Mad. van Hasselt-Barth ist bereits von ihrer Kunstreise aus Pesth zurückgekehrt und befindet sich seit einigen Tagen wieder hier.

Der berühmte Maler Ingres zu „Paris" hat Cherubini's Porträt kurz vor dem Tode des Meisters vollendet; es soll höchst gelungen seyn.

In Paris ist für Cherubini's Denkmal eine Subscription eröffnet; die königl. Akademie der Musik und die komische Oper geben Vorstellungen zum Besten desselben, auch sollen alle philharmonische Gesellschaften Frankreichs und des Auslandes zu Beisteuern aufgefordert werden.

## Miscellen.

### Ordensverleihung an Musiker.

Am 31. d. J. stiftete Se. Majestät der König von Preußen Friedrich Wilhelm IV. eine Friedensclasse des (bisher nur für Verdienste im Kampfe gegen den Feind verliehenen) Ordens Friedrichs des II „pour le merite," — für das Verdienst um Wissenschaften und Künste.

Unter den auf die Zahl 30 bestimmten und gleich vollzählig ernannten stimmfähigen Rittern aus der deutschen Nation sind auch zwei Vertreter der Musik, nämlich F. Mendelssohn-Bartholdy und J. Meyerbeer, beide bereits früher Mitglieder der Akademie der Künste zu Berlin. — Gleichermaßen befinden sich auch unter den 24 ausländischen Rittern zwei Musiker: Fr. Liszt und G. Rossini.

### Carl der Große als Tonkünstler.

Carl der Große war ein vorzüglicher Kenner der Musik. Er machte eine Sammlung von alten gallischen Liedern, die hauptsächlich kriegerischen Inhalts waren, und die Heldenthaten der französischen Monarchen erzählten. Diese Lieder wußte er auswendig. Er war selbst Tonkünstler und unterhielt Musikschulen zu Paris; in der Kirche sang er immer seine Stimme im Choral, und ermahnte andere Fürsten dasselbe zu thun. Er ließ auch seinen Töchtern im Gesange Unterricht ertheilen.

### Der entrüstete Musiker.

Der berühmte Hogarth verfertigte ein Bild mit der Aufschrift „The enraged Musician." Der große italienische Violinist Castrucci (der 1714 nach England kam) mußte ihm hiezu das Bild geben. Hogarth ließ nämlich dessen Wohnung auf der Straße mit allen lärmenden Instrumenten, die nur aufzubieten waren, besetzen und benützte, während ihr Getöse den Virtuosen voll Unmuth ans Fenster trieb, den günstigen Augenblick, im Hause gegenüber sein leidenschaftliches Gesicht abzuzeichnen.

### Ungewöhnliche Todtenfeier.

Das Leichenbegängniß eines Züricher Studenten, der durch die Voreiligkeit eines Nachtwächters das Leben verlor, ist nicht nur mit ungewöhnlicher Theilnahme an der Universität, Professoren wie Studenten, gefeiert worden, sondern auch die ganze Anordnung der Bestattung war eine ungewöhnliche und geistreiche. Der Correspondent der Allgemeinen Zeitung schließt seinen Bericht, wie folgt: „Erschütternd und nicht zu beschreiben war der Eindruck, den ein deutsches nicht-geistliches Lied, das aber hier die Stelle des besten geistlichen vertreten konnte und über die Maßen gut und passend von den Cameraden des Gestorbenen gewählt war, hervorbrachte, ein Lied L. Uhland's: „Ich hatt' einen Cameraden," dem das Hauff'sche „Morgenroth" folgte, was ebenfalls einen ergreifenden Eindruck machte. Beide Lieder haben nie einen größeren Triumph gefeiert!"

### Neues Musikhofamt in Berlin.

Die allgemeine Zeitung berichtet aus Berlin: — „Nachdem Hr. „von Küstner die Leitung der königlichen Bühnen übernommen, hat „der bisherige Generalintendant derselben, Hr. Graf von Redern, „die Hofcharge eines Intendanten der Musik erhalten, — eine „Charge, die an das alte kaiserliche Hofamt eines „Musikgrafen" er„innert, — und ist als solcher zum Wirklichen Geheimrath mit dem Prädicat Excellenz ernannt worden."

## Geschichtliche Rückblicke.

**9. Juni**

1833 starb zu Oppeln Johann Sam. Hampe, Regierungsrath; vortheilhaft bekannt als Clavierspieler, Componist und Musiklehrer.

**11. Juni**

1740 wurde bei Mantua Luigi Gatti geboren. Von ihm sind die Opern: „Demofonte" und „Nittotti," die in Vicenza und Mantua rauschenden Beifall erhielten. Als salzburgischer Hofcapellmeister (seit 1783) componirte er verschiedene, mitunter sehr gute Messen, Litaneien, Offertorien ꝛc. Er starb zu Salzburg am 1. Mai 1817.

**13. Juni.**

1818 wurde zu Gera in Sachsen die später beim Berliner Publicum sehr beliebte Sängerinn Livia Gerhard geboren. Pohlenz war ihr Lehrer im Gesange. Ein seltsames Talent, verbunden mit unermüdetem Fleiß, machte sie schon in ihrem 16. Jahre zur ausgezeichneten Künstlerinn. 1836 trat sie zum letzten Male auf und verheirathete sich an Hrn. Frege, Doctor der Rechte.

**14. Juni**

1784 wurde zu Perugia Franz Morlacchi geboren. Von seinem Vater wurde er zum Violinspieler, von Zingarelli und Mattei zum Componisten gebildet. Die Zahl seiner Opern, Kirchenmusiken u. a. ist sehr groß. Er war früher sehr populär und gehört unstreitig zu den gediegenen Repräsentanten der neuern italienischen Schule. Im Jahre 1810 wurde er als Capellmeister der italienischen Oper in Dresden angestellt, und als diese 1832 aufgelöst ward, zum Capellmeister der deutschen Oper daselbst ernannt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 71. | Dienstag den 14. Juni 1842. | Zweiter Jahrgang.

## Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)

Niemand wird das große Talent Rossini's läugnen; er hat es reichlich bewährt; viel Treffliches floß aus seiner Feder, und Manches beweist, daß er sogar Vollendetes im Gebiete des musikalischen Drama hätte liefern können, wenn es ihm um die Kunst ganz Ernst gewesen wäre. Nicht Jeder aber ist berufen, in jeder Sphäre der Kunst zu glänzen, und unbeschadet der sonstigen Verdienste dieses Componisten läßt sich in aller Schärfe das Urtheil über sein Stabat mater fällen, daß es von dem religiösen Geiste, der allein ein geistliches Tonwerk vor dem Anathem der höheren Kritik schützen kann und darf, nicht durchweht, also (der zu verwirklichenden Idee gegenüber) überhaupt kein Stabat mater ist. Das Maß allgemeinen musikalischen Talentes, welches sich in dem Werke sonst bekunden mag, entscheidet hier nichts; die Composition würde als das, was sie seyn soll, nicht um ein Haar breit dadurch gebessert werden, daß sie an geistreichen Rhythmen, lieblichen Melodien, pikanten Harmonien, überraschenden Instrumental- oder Vocaleffecten u. s. w. wenn auch noch so reich wäre, wenn der rechte Geist fehlt. — Und dieß ist der Vorwurf, den man Rossini bei diesem Werke machen muß, und von dem man sich durch keine Anerkennung seiner übrigen Leistungen abhalten lassen darf. Denn es gilt die Würde der Kunst, gegenüber welcher jede Celebrität erblaßt, wie der Mond vor der Sonne, der er sein Licht verdankt, gleichwie der einzelne Künstler nur als Abglanz der theilweise aufgefangenen Lichtstrahlen der unendlichen Kunstsonne dasteht, deren volles und ganzes Licht die gesammte Geisterwelt erleuchtet. Die Kritik hat deßhalb, wenn sie ihrem hohen Beruf entsprechen will, den einzelnen Künstler wie das einzelne Kunstwerk vom Standpunct der Kunstidee zu erfassen, und darf nichts anerkennen, woher es auch stamme, wohin es auch ziele, wofür es sich auch ausgebe, in wie lockendem Gewande es auch auftrete, wenn es sich nicht als ein Ausfluß jener Urquelle alles Schönen erweist, der nach vollendetem Kreislauf durch die Welt der Erscheinungen, auf mehr oder minder kühner und weiter Bahn, nach dem Orte seiner heiligen Abstammung zurückkehrt. Alles Andere ist Trug und Wahn; sey es noch so blendend, sein Licht vergeht, denn ihm fehlt das Sonnenhafte; man mag sich immerhin am flüchtigen Glanz ergötzen, ihm nach Umständen selbst einen subjectiven Werth zuerkennen, — eine wahrhafte Kunsterscheinung kann es aber so wenig heißen, als die flammenden Dunstgebilde der irdischen Atmosphäre den ewigen Himmelskörpern beizuzählen sind.

In solchem Verhältniß nun zu einer idealen Behandlung des gewählten kirchlichen Textes steht das Rossini'sche Stabat mater.

Das herrliche alte Mönchsgedicht ist einer der reinsten Ergüsse einer echt-religiösen, fromm-auflodernden Begeisterung, die uns von der hieran so reichen mittelalterlichen Poesie vermacht worden sind. Der Dichter beginnt mit einer erschütternden Beschreibung des Schmerzes der gebenedeiten Jungfrau Maria, die ihren göttlichen sündelosen Sohn Jesum Christum zur Versöhnung und Erlösung der sündigen Menschheit selbst den Tod der Sünder am Kreuze erleiden sieht, und geht dann zum inbrünstigen Gebet über, indem er im Gefühl der eigenen Unwürde die heilige Mutter Gottes anruft, daß sie mit ihrer unendlichen Liebe das Gemüth des Betenden durchdringen, ihn mit ihren Seelenleiden läuternd erfüllen, und ihm ihre himmlische Fürsprache gönnen möge, auf daß, wenn der Leib gestorben, seine Seele paradiesischen Heils theilhaftig werde. Jedes Wort (im lateinischen Original) ist golden und, trotz der höchst kunstreichen Form, von der ergreifendsten ungezwungensten Innerlichkeit der Empfindung dictirt.

Zu besserer Übersicht und Verständniß der folgenden Bemerkungen lasse ich hier das ganze kostbare Gedicht mit einer ziemlich getreuen Übersetzung *) folgen.

---

*) Sie wurde bei der ersten großen Aufführung hier im k. k. großen Redoutensaale vertheilt; nur daß ich in nachstehendem Abdruck ein paar dem Originale sich näher anschließende Änderungen angebracht habe. Die dem Clavierauszuge des Rossini'schen Werkes (B. Schott's Söhne in Mainz) beigegebene Verdeutschung ist eine ganz freie, sowohl im Gedankengang als in den Einzelnheiten vom Urtext oft völlig abweichende.

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius;
Cujus animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

Oh, quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio!
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum emisit spiritum.

Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam,
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam.

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide;
Tui nati, vulnerati,
Jam dignati, pro me pati,
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere;
Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem
Et plangas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii,
Inflammatus et accensus
Per te Virgo, sim defensus
In die judicii.

Fac, me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia;
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

Bei dem Kreuz die schmerzenreiche
Mutter stand, die thränenbleiche,
Wo verschmachtend hing ihr Sohn;
Ihre Seele angstvoll ringet,
Ihr betrübtes Herz durchdringet
Nun das Schwert der Leiden schon.

Wie so bang an seiner Seite
Stand die hochgebedeite
Jungfrau, Gottgebärerinn!
Sah mit Schmerzen, sah mit Trauer,
Sah mit tiefstem Mitleidsschauer
Auf den Erdgebornen hin.

Welcher Mensch wird da nicht weinen,
Da er hier in solchen Peinen
Christi Mutter stehen sieht?
Wer, der ohne Leid betrachtet,
Wie die Fromme hier verschmachtet,
Da sie mit dem Sohne litt?

Hier für seines Volkes Schulden
Sieht sie Jesum Qual erdulden,
Welche ihr das Herz zerreißt;
Siehet in der Pein, der herben,
Trostberaubt den Theuren sterben,
Da er aufgibt seinen Geist.

Eja, Mutter, Liebesquelle,
Zeig' mir deinen Schmerz, geselle
Mich auch deiner Trauer bei;
Gib, daß auch mein Herz entbrenne,
Liebend Gottes Sohn erkenne
Und ihm wohlgefällig sey.

Mutter allzeit treu befunden,
Drücke seines Kreuzes Wunden
Meinem Herzen mächtig ein;
Deines Sohnes bittre Peinen,
Die er trug, um mich zu reinen,
Laß mit mir getheilet seyn.

Laß mich wahrhaft mit dir weinen,
Dem Gekreuzigten mich einen
Alle meine Tage hier;
Bei dem Kreuz mit dir zu stehen,
Und zu theilen deine Wehen
Immerdar erwähl' ich mir.

Jungfrau der Jungfrauen klare,
Mich in süßer Huld bewahre,
Lasse trauern mich mit dir,
Daß ich Christi Tod empfinde,
Seinen Leiden mich verbinde,
Es verehre für und für.

Laß die Wunden mich durchbohren,
Und sein Kreuz mir seyn erkoren,
Weil es trug den Herrn des Lichts;
Daß die Flamme mich verschone,
Sprich für mich bei deinem Sohne
An dem Tage des Gerichts.

Gib auch, daß das Kreuz mich stütze,
Christi Tod mich mächtig schütze,
Gnad' mich stärke jederzeit;
Gilt es einst dem Leib, zu sterben,
Hilf dann meiner Seel erwerben
Paradieses Herrlichkeit.

Es sind also zwei Hauptabschnitte, in die dieser Kirchengesang zerfällt, und die, als ihrem Inhalte nach wesentlich von einander gesondert, auch in der Composition sich durch eine entsprechende Verschiedenheit des Tones, der ausgesprochenen Stimmung auszeichnen sollten. Der erste (gleichsam episch-reflectirende) Abschnitt umfaßt die vier ersten Strophen, der zweite (lyrisch-asketische) die sechs übrigen. Unter Festhaltung dieser zwei Grundfärbungen, wenn ich mich so ausdrücken darf, — entwickeln sich Unterabtheilungen, wie sie für eine musikalische Bearbeitung nach größerem Plane unentbehrlich sind, bei genauer Vergleichung des Textes auf die natürlichste Weise von selbst. Im ersten Abschnitt z. B. geben die zwei ersten Strophen ganz objectiv die Gemüthsschilderung der Schmerzensmutter, wobei jedoch die zweite schon eine unverkennbare Steigerung gegen die erste enthält; die dritte drückt das tiefe unabweisliche Mitgefühl aus; die vierte endlich enthält zuerst den Gedanken, daß Jesus um unserer Sünden willen gestorben sey, und schließt somit auf erschöpfende Weise den Kreis der Betrachtung ab, während sie zugleich im Gemüthe die Stimmung vorbereitet, welche dem zweiten Abschnitte zu Grunde liegt. In diesem, dem eigentlichen Gebet, wogt die Empfindung in der fünften, sechsten und siebenten Strophe zwischen der an die Gnadenreiche gerichteten Bitte ihrer Schmerzen theilhaftig zu werden, dem Flehen in gottgefälliger Liebe zu Jesus entbrennen, und der Sehnsucht Christi eigene Leiden im Geiste mit zu erdulden, hin und her, bis in der achten Strophe die Anrede inniger wird, und eine Todessehnsucht erwacht, die in der zweiten Hälfte der neunten Strophe ein Vorgefühl des jüngsten Gerichts hervorruft, bei welchem die rettende Fürsprache der Jungfrau in Anspruch genommen wird. Das bis dahin immer aufgeregter werdende Gemüth des Betenden ist im Vertrauen auf diesen Schutz beruhigt, die Schmerzens- und Schreckensbilder sind zerronnen, und in der Schlußstrophe, der zehnten, wird der Kreuzestod Jesu nur noch als Gnadenmittel betrachtet, und mit Zuversicht nach dem leiblichen Tode die Aufnahme der Seele in das Paradies erfleht.

Kaum gibt es ein zweites Gedicht, das mit so vieler Einheit des Gedankens und so consequenter Fortentwicklung der Empfindung eine so große Mannigfaltigkeit des Ausdrucks im Einzelnen verbindet, — und eine dem ganzen tiefen Gehalt entsprechende Composition desselben müßte, mit der schwermüthigen Tiefe des ersten beschaulichen Theils, und dem erst in Leidenssehnsucht, dann in Schutzesangstruf erzitternden, endlich zuversichtlich Gnade hoffenden Gemüthsausdruck des Gebetes, — die mildeste Verklärung der katholischen Religion werden, die sich menschlich denken läßt; nicht in furchtbarer Majestät den Geist erdrückend, wie das dies irae und Michael Angelo's jüngstes Gericht, sondern in barmherziger Menschwerdung die Seele erhebend, wie Raphael's Sixtinische Madonna und — dieß Gedicht.

Und sollte die Lösung dieser Aufgabe so ganz unmöglich seyn? Sicherlich nicht; es gehört ja dazu, außer den nöthigen und Gottlob nicht seltenen musikalischen Kenntnissen, nur die fromme Weihe des Gemüths, die den alten Dichter beseelte, und die davon unzertrennliche Abstraction von aller weltlichen Absicht, von allen nicht im strengsten Einklang mit der tiefreligiösen Tendenz stehenden Nebenideen. Freilich ist diese Reinheit der Gesinnung, dieses gänzliche Eingehen in den einen erhabenen Zweck nur eine Bevorzugung höherer Naturen, und sie muß eben mit einer ausgebildeten musikalischen Begabtheit zusammentreffen; auch haben wir noch keine, diesen köstlichen Kirchengesang in seiner ganzen Bedeutenheit wiedergebende Composition desselben! Die nähere Begründung dieser, Manchem vielleicht gewagt scheinenden Behauptung würde zu weit führen, und ich muß mich damit begnügen anzudeuten: daß Palästrina's Stabat mater zwar rücksichtlich des hohen Adels der Empfindung und des durchaus religiösen Geistes untadelig dasteht, jedoch der feineren Nuancirung des Gemüthes ganz ermangelt und ebenso wenig der inneren Gliederung des Textes entspricht; während bei Pergolese, neben formellen Mißgriffen, eine wenn auch nicht unedle und dem Grobsinnlichen gänzlich ferne, so doch unläugbar weltliche und an das Coquett-Graziöse streifende Stimmung die Musik erzeugt hat; Astorga's und Haydn's Compositionen des Stabat hat aber, glaube ich, nie eine competente Stimme für Kunstwerke ersten Ranges ausgegeben. — Was aber das Rossini'sche Werk betrifft, so habe ich meine Verurtheilung desselben bereits im Obigen unumwunden ausgesprochen, auch den Standpunct näher entwickelt, von welchem aus ich die Frage beschaue, damit es nicht den Anschein eines vorurtheilsvollen und anmaßenden Dixi habe; — jetzt gehe ich zu einer Begründung meines harten Ausspruchs mittelst Betrachtung des Werkes in seinem Detail über.

Zuerst die äußere Form, d. h. die Eintheilung des Textes. — Jene zwei Hemisphären des Gedichts, auf die ich oben hinwies, hat Rossini so wenig erfaßt, wie seine Vorgänger, vielmehr waltet durchweg nur Eine Anschauungsweise in der Musik ob; im Einzelnen aber zerfällt seine Composition in folgende Nummern:

1) **Stabat mater .... filius**, die erste Hälfte der ersten Strophe, ist als Chor behandelt. — Die Zerreißung der Strophe kann um so weniger gebilligt werden, als nicht nur ganz derselbe Gedanke durch die ganze geht, sondern auch die zweite Hälfte in abhängiger Rede beginnt und mithin schon grammatikalisch unzertrennlich von der ersten erscheint.

2) **Cujus animam .... poenas inclyti**: Tenor-Arie. — Außer jener Bemerkung wegen des unpassend gewählten Anfangs ist der Abschnitt richtig; die Behandlung als Solo aber ist hier insofern gegenüber der Nr. 1. bedenklich, als die zweite Strophe keinen Gegensatz zur ersten bildet, sondern nur eine etwas modificirte Auffassung derselben objectiven Betrachtung enthält. Eine Fortführung des Chors durch die beiden ersten Strophen würde ich daher für eine dem Sinn entsprechendere Eintheilung halten.

3) **Quis est homo .... dolentem cum filio**, die dritte Strophe: Duo für zwei Soprane. — Hier wird die Anschauungsweise des Dichters ganz subjectiv, nimmt das Mitgefühl des Einzelnen in Anspruch und steht somit dem Vorhergehenden contrastirend gegenüber, daher die Veränderung der dynamischen Mittel und namentlich die Anwendung von Solostimmen hier ganz am rechten Orte ist.

4) **Pro peccatis .... emisit spiritum**, die vierte Strophe: Baß-Arie. — Das Gedicht kehrt hier in die allgemeine Betrachtung zurück und regt überdieß den Gedanken an, daß Jesus für die Sünden der Menschheit (suae gentis) litt; der Chor wäre daher hier gewiß das passendste Ausdrucksmittel gewesen, selbst abgesehen davon, daß hier der erste große Abschnitt der Dichtung endet.

5) **Eja mater .... ut sibi complaceam**, die fünfte Strophe: Chor mit Baß-Solo. — Formell ganz zweckmäßig.

6) **Sancta mater .... fac me tecum plangere**, die sechste, siebente und halbe achte Strophe: Vocal-Quartett ohne Begleitung. — Ich bemerkte schon oben bei meiner Analyse des Textes, daß mit der achten Strophe eine Wendung in der Empfindung eintritt, daher die erste Hälfte derselben besser nicht zu den beiden vorhergehenden hinzugezogen worden wäre. Sehr wesentlich ist dieß indessen nicht, da die Stimmung des Betenden bis hierher allerdings mehr eine wogende, als eine sich genetisch entwickelnde ist. Gegen die Dynamik läßt sich auch hier nichts einwenden.

7) Fac ut portem .... ob amorem filii, die zweite Hälfte der achten und erste der neunten Strophe: Cavatine für zweiten Sopran. — Ganz unpassend, da das Gedicht hier eine offenbare Steigerung erfährt, wie ich bereits angegeben, wogegen die einzelne Solostimme nach dem Quartett eine Herabstimmung des Ausdrucks bedingt.

8) Inflammatus et accensus .... confoveri gratia, die zweite Hälfte der neunten und die erste der zehnten Strophe: Sopranarie mit Chor. — Der sehr wesentliche Wendepunct des Gedichts mit Beginn der letzten Strophe, den ich oben hervorhob, läßt es als unzulässig erscheinen, daß die erste Hälfte derselben mit der früheren verbunden werde. Überdieß aber ist der Gedanke inflammatus .... in die judicii so prägnant und gewaltig, daß hier durchaus der volle Chor ohne Solo hätte gewählt werden müssen, worauf das beschwichtigte Gemüth im fac me cruce .... gratia in einem Solo ein entsprechendes Organ gefunden haben würde.

9) Quando corpus morietur ..... Paradisi gloria, die letzte Hälfte der letzten Strophe: Quartett ohne Begleitung. — Dem Gedanken nach erscheint allerdings die Behandlung als Quartett nicht geradezu unangemessen, wiewohl der ganz allgemein menschheitliche Gedanke mehr für Benutzung des Chors spricht; als Schluß der Dichtung aber hätte vollends dieser eintreten müssen. Der Componist hat auch natürlich gefühlt, daß er so nicht endigen könne, und deßhalb einen Chor angehängt, dessen Text dem Gedichte fremd ist; warum nicht das Werk poetisch und musikalisch in sich selbst abrunden, da gerade die wunderschöne Schlußwendung der Dichtung sich so trefflich zu einer großartigen Auffassung von Seite des Tonsetzers eignete!

10) In sempiterna saecula, Amen: fugirter Chor mit freiem Ausgang. — Ich habe oben schon angeführt, daß diese Nummer ihren Worten nach nur ein Anhängsel bildet, das aber in Folge der Behandlung der vorigen Nummer nothwendig wurde.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Musikalischer Salon.

### K. K. privil. Theater in der Leopoldstadt.

Mittwoch den 8. Juni zum ersten Male: „Die verwechselten Recruten,“ ländliche Pantomime in einem Aufzuge, von Carl Schabetzky, Musik von verschiedenen Meistern. Vorher zum ersten Male „die Liebe im Eckhaus,“ Lustspiel in einem Aufzuge von A. Cosmar. Zwischen beiden: „Aufforderung zum Tanze“ von Carl Maria v. Weber, für das Orchester arrangirt von Krottenthaler.

Die Ingredienzien dieser neuen Pantomime sind einige alte Scenen (die wirksamste ist die, wo Hr. Schabetzky als Invalide Stelzfuß 9 Mädchen alla Sansquartier exerciren läßt), alte Decorationen, Costüme's und eine uralte Musik. Die Kritik, die von jeher das Alte auf Kosten des Neuen erhob, zeigt auch hier ihre Pietät und schweigt, da sie nicht loben kann. — Nach dem Lustspiele wurde die „Aufforderung zum Tanze,“ componirt von Carl Maria von Weber vom Herrn Krottenthaler für's ganze Orchester arrangirt, gemacht. Erstens hätte Hr. Krottenthaler den Gedanken, obige Piece zu bearbeiten, nie haben sollen, zweitens wenn er schon, statt sein schönes Talent zu etwas Eigenem zu benutzen, arrangirte, so hätte er besser und wirksamer instrumentiren können. Als Beweis nur die Stelle Seite 3 im Clavierauszuge, die er der Flöte blasen ließ und wo das ganze Orchester langsamer werden mußte, weil der Flötist die für sein Instrument zu schwere Passage nicht schnell genug blasen konnte. Das Theater war ziemlich besucht.

Jg. L—sky.

### Correspondenz.

(Schleiz, im Reußischen, 6. Juni). Gestern stürzte, gerade während einer Opernvorstellung, die daselbst gehalten wurde, die Decke des fürstl. Reithauses, wobei nicht weniger als 21 Personen theils durch den Einsturz selbst, theils durch das Gedränge den Tod fanden; außerdem sind sehr Viele mehr oder weniger bedeutend verwundet.

(Lemberg, 6. Juni.) Gestern hielt M. G. Saphir seine erste Vorlesung im Theater bei vollem Hause mit dem größten Beifall. Sämmtliche Declamationen von unsern Ollen. Bergmann, Bertoly und Wallner, so wie ein Lied von unserm braven Capellmeister Cocy und von dem beliebten Sänger Sabatzky trefflich gesungen, machten Furore, als aber Saphir zum Schluß mit der Vorlesung an die Reihe kam, wurde fast jedes Wort mit Beifall überschüttet, und wie oft Saphir gerufen wurde, konnte ich nicht zählen. L. J.

### Auszeichnung.

Der „Verein der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates“ hat in seiner Versammlung am 28. v. M. Se. Excellenz Herrn Friedrich Egon Landgrafen zu Fürstenberg in der Baar und zu Stühlingen ꝛc. ꝛc. ꝛc. einstimmig zum Präses des Musik-Vereins ernannt.

### Notizen.

Die Leipziger neue Musikalische Zeitung gibt bekannt, daß das in Leipzig stationirte Schützen-Bataillon auf Betrieb eines musikliebenden Officiers Gesangsunterricht erhält, und daß die Soldaten schon recht wacker singen.

### Miscellen.

Ordensverleihung an Musiker.

Am 1. d. M. fand ein Capitel des großbritannischen Bathordens Statt, wobei untern Andern auch der fruchtbare englische Componist Henry Bishop zum Ritter ernannt wurde. Ein Londoner Blatt bezeichnet diesen Veteran als den besten Musiker unter seinen lebenden Landesgenossen, mit dem höhnischen Zusatz jedoch: inter coecos luscus rex *).

*) Reich ist England an tüchtigen Componisten allerdings jetzt so wenig wie je; Einen jedoch hat es aufzuweisen, der besser als alle Bishop's und Consorten ist, und weder coecus noch luscus, sondern acerrimi visus, — nämlich William Sterndale Bennet. Die Red.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 72. Donnerstag den 16. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.

## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

### I.

Eines Abends, — wenn ich mich recht entsinne, gegen Ende des Jahres 1831, war das Pariser Opernhaus überaus angefüllt, da Jedermann sich drängte, die gefeierte Taglioni zu sehen. Das Gewühl der Zuschauer nahe am Orchester war ungemein, und ein häufiges Bst! Bst! Stille! Ruhig! erscholl von den Enthusiasten; denn wenn Taglioni tanzt, so will man nicht bloß sehen, sondern auch lauschen, und es scheint, als ob das Auge nicht hinreichend wäre, um sie vollends zu bewundern. Ich stand sehr gepreßt und vermochte kaum auf die Bühne zu sehen, als plötzlich ein junger Mann neben mir von seinem Sitze aufstand und mir denselben anbot. Ich protestirte natürlich dagegen, indem ich den Wunsch ausdrückte, ihn nicht der Bequemlichkeit des Zusehens zu berauben.

Er erwiederte: „Sie berauben mich ganz und gar nicht; denn ich gehe fort."

Ich nahm also sein Anerbieten mit Dank an; mein höflicher Nachbar warf seinen letzten Blick auf die Bühne, blieb dann einen Augenblick an den Pfeilern gelehnt stehen, und sah sich im Schauspielhause nach Jemanden um, versank dabei jedoch in ein tiefes Träumen, und schien auf das Fortgehen weiter nicht zu denken.

Er hatte Recht, als er sagte, ich beraube ihn nicht des Anblickes; denn da er seinen Rücken der Bühne zugewandt hatte, schien er ganz zu vergessen, wo er war. Ich blickte ihn forschend an. Man konnte sich kein hübscheres und ausdrucksvolleres Gesicht denken als das seine war. Einfach und elegant gekleidet, hatte er etwas Vornehmes und Distinguirtes in all seinen Bewegungen. Er mochte etwa fünfundzwanzig Jahre zählen; seine schönen schwarzen Augen waren unablässig auf eine Vorderloge im zweiten Stocke gerichtet mit einem unbeschreiblichen Ausdrucke von Melancholie und Verzweiflung. Unwillkürlich blickte auch ich nach dieser Richtung und sah, daß die Loge leer war.

Er erwartet sicher Jemanden, der nicht erscheint! sagte ich zu mir selbst. Sie hat ihn getäuscht — sie ist unwohl — oder ihr Vater hat es ihr untersagt — und er liebt und hofft vergebens! Armer junger Mann!

Ich beobachtete ihn aufmerksam und mit Bedauern; was hätte ich gegeben, wenn sich die Thüre der Loge geöffnet hätte; — allein sie blieb den ganzen Abend hindurch verschlossen.

Das Ballet war seinem Ende nahe; und während die mindern Tänzer sich producirten, ward die Unterredung rings um mich immer lauter. Unter andern sprach man viel von „Robert der Teufel," welcher eben in der Probe war und binnen wenigen Tagen auf der Bühne erscheinen sollte. Alles zeigte Lust, der Generalprobe beizuwohnen. Da ich Einfluß bei der Theaterdirection hatte, versprach ich mehreren meiner Bekannten, sie hineinzuführen, und alsbald brachen wir auf, denn der Vorhang war bereits gefallen. Der Fremde aber stand noch immer regungslos an derselben Stelle. Ich drückte ihm mein Bedauern aus, daß ich ihn um seinen Platz gebracht hatte, und erbot mich, ihm vielleicht bei anderer Gelegenheit einen Gegendienst zu erweisen.

„Das können Sie sehr leicht," war die Antwort; „führen Sie mich gleichfalls in die Generalprobe der neuen Oper."

Ich versprach es ihm; er schüttelte mir die Hand, und die Stunde unseres morgigen Zusammentreffens ward bestimmt.

Er hielt dieselbe ganz genau zu. Wir gingen einige Minuten lang auf der Bühne herum, bevor die Probe begann. Der Fremde war ernst gestimmt und augenscheinlich ganz von seinen Gedanken eingenommen. Unsere Tanz- und Gesangsgöttinnen ließen sich allmälig eine nach der andern sehen.

Bisweilen sah ich den Fremden zittern, und einmal war seine Aufregung so groß, daß er sich an den Coulissen festhalten mußte. Ich kam auf die Vermuthung, er sei der verschmähte Liebhaber einer unserer Klio's oder Terpsichore's — ein Verdacht, den übrigens seine besondere Schönheit und sein vornehmes Wesen keineswegs rechtfertigten. Ich hatte wirklich Unrecht; denn er sprach zu Keiner, näherte sich Keiner und Niemand wußte, wer er war.

Die Probe begann. Da ich auf der Bühne geblieben war, sah ich mich während der Aufführung um den Fremden um; im Orchester, wo sonst die Enthusiasten zu seyn pflegen, war er nicht, doch glaubte ich ihn in eben der Loge zu erblicken, welche er am vorhergegangenen Abende so starr und so unaufhörlich angeblickt hatte. Das befremdete mich; zu Ende der Probe, nach dem bewunderungswürdigen Terzett des fünften Actes, stieg ich in den zweiten Rang. Meyerbeer, der mir etwas zu sagen hatte, begleitete mich. Wir kamen an die besagte Loge, deren Thüre halb geöffnet war und sahen den Fremden, der das Ge-

ficht in seinen beiden Händen verborgen hielt. Bei unserer Annäherung stand er plötzlich auf — sein blasses Antlitz war mit Thränen bedeckt, Meyerbeer war ganz entzückt darüber und schüttelte ihm stillschweigend die Hand, als Ausdruck des Dankes. Der Unbekannte, seine Verlegenheit zu bergen suchend, stotterte einige Höflichkeitsworte in so wirrer unzusammenhängender Art hervor, daß es uns klar ward, er habe der Aufführung gar kein Gehör geschenkt, und sey zwei Stunden lang da gesessen, auf ganz etwas anderes denkend, als auf die Musik. Meyerbeer flüsterte mir verzweiflungsvoll zu: „Der Mensch hat nicht eine Note gehört!"

Wir stiegen alle drei die Treppe hinab. Unten begegnete ich den Sitzaufsperrer, welchen ich fragte: „Kennen Sie den hübschen jungen Mann, der so eben von mir ging?"

„Es ist Graf Arthur — wohnt in der H. Straße Nr. 9. Mehr weiß ich nicht von ihm; er ist abonnirt auf eine Loge im zweiten Rang für den ganzen Winter."

„Er befand sich so eben darinnen," sagte ich.

„Dann scheint es, daß er bloß des Morgens davon Gebrauch macht, denn Abend betritt er dieselbe nie. Sie ist stets leer."

Die erste Aufführung des Robert war nahe. Einige Damen meiner Bekanntschaft baten mich dringend ihnen eine Loge für diesen Abend zu verschaffen. Aber das war keine leichte Aufgabe; sämmtliche Logen und Sitze waren schon für mehrere Vorstellungen vergeben. In der höchsten Noth erinnerte ich mich an den Unbekannten und begab mich alsogleich in seine Wohnung; sein Zimmer war äußerst einfach und prunklos, notabene für einen Mann, der eine Loge in der Oper hielt.

„Mein werther Herr," sagte ich, „ich komme, Sie um eine recht große Gefälligkeit zu bitten."

„Sagen Sie an —"

Beabsichtigen Sie, der ersten Vorstellung von „Robert der Teufel" beizuwohnen — in Ihrer Loge nämlich.

Er schien verlegen, und entgegnete mit einigem Zaudern: es wäre mir zwar sehr angenehm — aber — es ist unmöglich."

„Haben Sie schon über die Loge verfügt?"

„Nein."

„Wollen Sie wohl die Güte haben, sie mir abzulassen. Sie würden mich aus einer großen Verlegenheit ziehen."

Seine Verwirrung schien mit jedem Augenblicke zuzunehmen — er konnte mir die Loge füglich nicht abschlagen; endlich mit einem großen Anlaufe von Selbstüberwindung sagte er: „Ich bin bereit, jedoch unter einer Bedingung — daß nur Männer die Loge benützen."

„Unmöglich, mein Theurer, ich suche sie eben für einige Damen zu erlangen."

Er schwieg eine Weile stille. „Und unter diesen Damen," sagte er, befindet sich wohl eine, die Sie lieben?"

„Ohne Zweifel," versetzte ich.

„Dann nehmen Sie die Loge," entgegnete er, „denn ich verlasse Paris heute noch."

Ich machte eine ausdrucksvolle Bewegung der Theilnahme und Neugierde; er schien meine Gedanken zu errathen, denn er ergriff meine Hand und sagte: „Sie begreifen wohl, daß gewisse theure Erinnerungen sich an diese Loge knüpfen. Ich kann diese Erinnerungen Niemanden mittheilen, denn wozu hilft das Klagen, wenn man unglücklich und hoffnungslos ist, und noch dazu aus eigener Schuld? —"

An demselben Abende fand die lang ersehnte Vorstellung „Robert" Statt, und mein Freund Meyerbeer feierte einen Triumph, welcher durch ganz Europa wiederhallte. Seit dieser Zeit haben sich gar manche Begebnisse, literarische und politische, ereignet. Ich sah Arthur nicht wieder — ich dachte nicht mehr an ihn — ich hatte ihn vergessen.

Vor ein paar Tagen befand ich mich wieder in der Oper, nicht aber um „Robert", sondern die „Hugenotten" zu hören .... fünf Jahre waren seitdem verstrichen.

„Sie kommen spät," sagte einer meiner Freunde, ein Professor des bürgerlichen Rechtes, der so viel Esprit bei der Nacht hatte als Gelehrsamkeit am Morgen.

„Und da thun Sie sehr Unrecht," fügte ein kleiner schwarzgekleideter Mann mit scharfer Stimme und eingepudertem Kopfe hinzu, als er mir auf die Schulter tupfte. Ich wandte mich um, und sah Herrn Baraton, den Notar.

„Sie hier!" rief ich, „und Ihr Geschäft —"

„Habe ich vor drei Monaten verkauft; ich bin reich, Witwer, 60 Jahre alt; ich war zwanzig Jahre verheirathet und dreißig Jahre Notar; da glaube ich doch wohl der Ruhe und des Vergnügens pflegen zu dürfen."

„Und nun ist er ein wochentlicher Abonnent auf die Oper geworden, sagte der Rechtsprofessor.

„Warum besuchen Sie nicht lieber das Français?" fragte ich.

„O, es ist nicht halb so unterhaltend dort, als hier. Man sieht und hört hier die sonderbarsten Dinge von der Welt. Diese Herren am Orchester wissen einmal Alles — es gibt keine Loge hier, deren Geschichte sie nicht wüßten."

„Wirklich?" rief ich, und kehrte mich mechanisch nach der Loge im zweiten Stocke, welche einige Jahre früher meine Aufmerksamkeit so sehr erregt hatte. Wie groß war mein Erstaunen? Sie war wieder leer wie damals, und die einzige unbesetzte im ganzen Hause!

Ich war froh eine Geschichte erzählen zu können und mit wenigen Worten erzählte ich meiner Umgebung, was ich von jener Loge wußte. Man lauschte mir mit Aufmerksamkeit zu, meine Freunde verloren sich im Muthmaßungen; der Professor suchte irgend eine alte Erinnerung hervorzuholen — der kleine Notar schmunzelte.

„Nun, ihr Herren," sagte ich, „die Sie alles wissen, wer von Ihnen kann dieses Räthsel lösen? wer kann uns die Geschichte jener räthselhaften Loge erzählen?"

Alle waren stille, selbst der Professor, der mit der Hand über die Stirne fuhr, als wollte er seine Erinnerung an irgend eine Anekdote auffrischen, und er würde wahrscheinlich eine solche erfunden haben, wenn der Notar ihm Zeit dazu gelassen hätte

„Wer Ihnen diese Geschichte erzählen kann?" rief er aus mit triumphirender Miene; „wer anders als ich? ich kenne die kleinsten Details davon."

„Sie, Herr Baraton?"

„Ganz gewiß."

„Nun, so lassen Sie hören, lassen Sie hören" — erscholl es und alle drängten wir uns um den kleinen Notar.

„Wohlan denn," sagte derselbe mit wichtiger Miene, und nahm eine Prise Schnupftabak, „wer von Ihnen kannte — ?"

Aber in demselben Augenblicke ließ sich der erste Strich der Ouverture vernehmen, und Hr. Baraton, der um alles in der Welt keine Note davon verloren hätte, hielt mitten in seiner Frage inne und sagte: „Meine Herren nach dem ersten Acte."

(Fortsetzung folgt.)

# Musikalischer Salon.

## K. K. privil. Theater an der Wien.

Samstag den 11. Juni zum ersten Male: Die Bühne vor 2000 Jahren in zwei Abtheilungen. 1ste Abtheilung. (Griechisches Theater.) Helena Trauerspiel in einem Aufzuge von Euripides nach Wieland's Übersetzung. Musik von Herrn Louis Köhler. 2te Abtheilung. (Römisches Theater.) Phormio der Schmarotzer. Lustspiel in 3 Aufzügen aus dem Lateinischen des Terentius, nach der Übersetzung von Kindervater.

Die neueste, an dramatischen Productionen so reiche Zeit sieht sich gezwungen, in das graue Alterthum zurückzugreifen, da die jetzige dramatische Productionskraft mit unseren Anforderungen nicht immer gleichen Schritt hält, und siehe da, der Versuch gelang, wo man ihn wagte. So in Berlin und Dresden mit der Antigone, so in Wien mit der Posse seit 400 Jahren und in München mit einer ähnlichen Zusammenstellung altdeutscher Stücke, so jetzt mit der Helena und dem Phormio. Das erstere Stück (nach jetzigen Begriffen wäre es wohl kein Trauerspiel) erscheint von Chören begleitet, die auf zweifache Art wirken. Entweder sucht die Chorführerin (Mad. Leinsitt) im Namen des Chores griechischer Sclavinnen, deren Gefühle auszudrücken, oder der Chor übernimmt diese Mühewaltung selbst, wobei er sich aber, statt der Sprache, des Gesanges bedient. Herr Louis Köhler, der die Musik dazu lieferte, hat sich und seine Recensenten auf eine feine Art aus der Schlinge gezogen, er dachte wahrscheinlich an Heinsius Ausspruch: o quantum est, quod nescimus, und daher ist seine Musik weder alt- noch neugriechisch, sondern ächt und ehrlich deutsch und das ist gut, sie ist aber auch tüchtig componirt und das ist besser, jedoch finden sich hie und da fremdartige Formen, Modulationen, plagalische Tonschlüsse und überhaupt Wendungen, die der Compositeur absichtlich angebracht zu haben scheint, um allenfalls Mindereingeweihten die Meinung beizubringen, es sey dieß eine der griechischen nachgeahmte Musik. Gesungen wurden diese Chöre wenigstens richtig, wenn auch nicht mit viel Nüancirungen.

Die ganze Darstellung hat nicht nur befriedigt, sondern hie und da die Erwartungen übertroffen. Mit besonderem Lobe müssen hier Dlle. Ammesberger als Helena und die Herren Börger und Hesse als Menelaus und Hofbeamter genannt werden, so wie im 2. Stücke Hr. Fröhlich als Phormio. Die Theilnahme des Publicums an dem Ganzen bewies das volle Haus und der anhaltende Applaus.

Ig. L—sky.

## Literatur.

Franz Liszt's Leben und Wirken von Christern. Mit Porträt. Hamburg und Leipzig. Verlag von Schubert und Comp.

Die vorliegende biographische Skizze ist in einem sehr bombastischen Style abgefaßt; dabei sind die Thatsachen theils unbestimmt und verworren angegeben, theils ziemlich unwahrscheinlich. Auf 43 Seiten hätten doch Liszt's Reisen vollständig und genau verzeichnet werden können. Das Interessanteste des Büchleins ist der citirte Theil, den nicht Hr. Christern, sondern Fetis verfaßte. Das Ganze ist ein Werk der Buchmacherei, dem noch ein scheusliches Bild des Künstlers beigegeben wurde. Diese Lithographie erregt die Empfindung, als sei das Original auf gewaltsame Weise gestorben und sodann von einem Copisten abconterfeit worden. Es ist zu erwarten, daß der große Virtuose bessere Biographen bekommen wird. An gerechten Lobpreisern, welche die Backen dennoch minder voll nehmen, als Hr. Christern, und sich dabei nicht so ungeberdig benehmen, hat es unserm Künstler nirgends gefehlt. — Druck und Papier sind recht hübsch. Daß auf dem Titel keine Jahreszahl steht, darf uns nicht wundern, denn Musikalienhandlungen haben manche die edle Gewohnheit auf den Titeln ihrer Verlagsartikel die Zeit des Erscheinens zu verschweigen. Die Herren sollten noch weiter gehen und dazu drucken lassen: „Gedruckt in diesem Jahr."

So eben erhielten wir:

Franz Liszt von L. Rellstab. — Beurtheilungen; Berichte; Lebensskizze. Berlin, Verlag von Trautwein und Compagnie. 1842. 76 Seiten.

In diesem Büchlein finden die Freunde der Tonkunst und die Verehrer des großen Virtuosen anziehende Aufsätze über den artistischen und persönlichen Character von Liszt. Der Beschluß bildet eine kurze Biographie desselben. Die Beurtheilungen zeigen ebenso von einem warmen Enthusiasmus, als von Sachkenntniß und Besonnenheit des Urtheils. Die Berichte schildern Liszt's persönliche Erscheinung und Wirkung in Berlin, seine Triumphe und seine edle menschenfreundliche Gesinnung, die er auf so schöne Weise in dieser Stadt an den Tag legte. Die Biographie ist befriedigend und in einem Tone abgefaßt, der allein schon Vertrauen für die Richtigkeit der Daten einflößt. Der Verfasser hat sich in dieser Skizze alles Aufputzens und Romantisirens enthalten. Die Broschüre bildet einen interessanten Beitrag zur Kunstgeschichte der Gegenwart. Die Darstellung beurkundet durchwegs eine gewandte leichte Feder. Daß die Angaben bis in die jüngsten Tage reichen, verleiht dem Ganzen noch den Reiz der Neuheit. Was die äußere Ausstattung betrifft, ist die Auflage in Druck und Papier so geschmackvoll und elegant, wie wir es bei Berliner Büchern gewohnt sind.

L. G. N.

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

Trois Caprices pour le Violon, composées par Jaques Dont, Membre de la Chapelle de Sa Majesté l'Empereur d'Autriche. Vienne. E. Mollo e A. O. Witzendorf.

Jacob Dont ist einer unserer besseren Violinspieler; als Quartettist ist er vorzüglich, eine seltene Fertigkeit aber besitzt er im Avistaspielen. Man wird wenige Violinspieler finden, welche ihn in der Überwindung von Schwierigkeiten übertreffen. — Bei solchen Vorzügen ist es wohl ganz natürlich, daß sich der Künstler in dem von ihm gehegten Felde gerne und auch mit vielem Geschicke ergehe, obgleich er schon aus dem Grunde bei ähnlichen Compositionen auf die allgemeine Theilnahme des Publicums verzichten muß, weil sich Wenige finden, welche derlei Tonstücke, die schon eine ziemliche Gewandtheit auf der Violine erfordern, zu spielen im Stande sind. — Diese 3 Caprices, welche der Componist seinem Freunde, dem bekannten Violinspieler Math. Durst, gewidmet, sind übrigens in ihrem Genre ganz ausgezeichnet zu nennen. Nicht Conglomerate der verschiedenartigsten Passagen, ordnungslos zusammengewürfelt, welche einzeln den Kreutzer'schen Etuden nachgeformt, durch lose harmonische Fäden zusammengehalten sind, bilden diese Tonstücke ein schöngegliedertes Ganzes; die melodischen Ideen treten wie duftige Blüthen aus dem dichten Gewinde der schwierigsten Passagen hervor, und klingen das ganze Tonstück durch, während die Harmonienfolge, mit vielem Verstande geeint, den Werth dieser Composition auch in streng musikalischer Hinsicht nur erhöhen kann. Nr. 1 G-Dur, Allegro C, ist bei den bereits ausgesprochenen Vorzügen ein sehr zweckmäßiges Übungsstück für das Arpeggienspiel. Nr. 2. A-dur, Allegretto 6/8, gibt Gelegenheit außer den Doppelgriffen die Gleichförmigkeit des Bogenstriches zu vervollkommnen und endlich Nr. 3. G-Moll, Allegro appassionato 12/8 bietet dem Violinspieler ein wei-

tes Feld, sich in den verschiedenen Lagen einzuüben und ist besonders Jenen anzuempfehlen, welche sich im „Treffen" (vom Blatte lesen) die für jeden Violinspieler wünschenswerthe Fertigkeit aneignen wollen. — Es wäre zu wünschen, daß Hr. Dont in diesem Fache der Composition recht Vieles leisten möge, indem wir gerade an Tonstücken, welche bei der Vervollkommnung der Finger- und Bogenfertigkeit auch den Geschmack bilden, eben nicht Überfluß haben. Damit aber sei keineswegs gemeint, daß der talentvolle Componist das Liederfach, in welchem er schon viel Schönes und Gutes geliefert, vernachlässigen soll.

Die Auflage ist schön und correct. A. S.

## Correspondenz.

(Salzburg am 6. Juni.) Bei meinem letzten Schreiben glaubte ich wohl nicht anders, als ich würde lange nichts mehr mitzutheilen haben, da hier zu Land im Sommer Theater und Concertmusik immer gänzlich aufhören, und man da fast nur an Landfreuden denkt. Doch es kam anders. Nicht nur ließ sich bereits im April Hr. Eisner auf seinem Horn hier zweimal hören, sondern es kam auch noch Hr. Kaufmann mit seinen mechanisch-akustischen Meisterinstrumenten hieher, und der geniale Flötist Hr. Briccialdi. Beide letztere producirten sich im hiesigen Theater und zwar Hr. Fr. Kaufmann am 27. Mai und 2. Juni, und Hr. Briccialdi am 31. Mai. Alle drei ernteten vollen und gerechten Beifall, da sie uns unvergeßliche Genüsse verschafften, für die wir ihnen um so mehr dankbar sein müssen, da sonst so ausgezeichnete Künstler sich selten hier hören ließen, indem sie sich bei der geringen Einwohnerzahl unserer Stadt überhaupt keinen besonders lohnenden Zuspruch versprechen können, so sehr man übrigens hier für Musik eingenommen ist. Doch noch nicht genug.

Außer diesen genannten fanden in dieser Zeit noch zwei andere Concerte statt, nämlich am 18. und 21. Mai zum Besten der Verunglückten in Steyer. Das erstere veranstaltete der Dom-Musikverein, das andere der Musikübungsverein. — Somit hatten wir kurz nach einander nicht weniger als sieben Concerte, und zwar, wie schon bemerkt, zu einer Zeit, wo gewöhnlich gar keines hier stattfindet. R. Osar.

## Ödenburger Musikverein.

(Eingesandt.)

Herr W. berichtet in Nr. 57 d. Blätter über den Ödenburger Musikverein; Herr Z. berichtiget diesen Bericht in Nr. 61, und beide Herren haben Recht. Nur sollte Herr Z. gesagt haben Musikverein-Saal, denn dort ließen sich allerdings in einem von dem Flötenkünstler Herrn Hrbeck gegebenen Concerte die Sängerinn Dlle. Coradori und die Herren Hanker, Radl und Binder hören, und gefielen ungemein. Ich ersuche Sie dieß zur Berichtigung der beiden Herren W. u. Z. aufzunehmen. — Was die Gründer des Vereins anbelangt, ist der Angabe des Herrn Z. der Vorzug zu geben, denn hier sind zwei Herren Toth und im Lande Ungarn so viele, als es in Deutschland Müller und Meyer gibt. R.

## Notizen.

Bei einer am 5. d. M. in Gratz für die verunglückten Bewohner von Stadt Steyer stattgefundenen musikalischen Production wurden 4 Musikchöre von mehr als 50 Natursängern des Infanterie-Regiments König Wilhelm aufgeführt. — Also auch hierin stehen wir dem Auslande nicht nach; ein Beweis mehr, welche herrlichen Kräfte unserem Volke in musikalischer Hinsicht innewohnen.

Neue Walzer.

Die neueste Erscheinung in diesem Fache in Wien ist: „Die Mozartisten" von Strauß, in Berlin sind Rossini'sche „Stabat-Walzer" an der Tagesordnung!

Der Pianist L. J. Homeyer aus Duderstadt hat bereits zu Braunschweig, Hannover, Bremen, Nienburg, Hameln u. s. w. mit großem Beifalle Concerte, besonders auf der Orgel, gegeben, wobei er von dortigen Gesangsvereinen, Liedertafeln u. s. w. auf's Bereitwilligste unterstützt worden. Er steht im Begriffe nach Leipzig, Dresden u. s. w. zu reisen, und gestützt auf die, für ihn höchst günstig lautenden Atteste von Mendelssohn, Methfessel und Spohr machen wir im Voraus auf diesen Künstler aufmerksam. (Abd.-Ztg.)

Die bekannte Gesangskünstlerinn Dlle. Carl wird Italien bereisen und dort auf einigen Bühnen gastiren. — Der junge talentvolle Componist Fuchs hat in Gesellschaft des als lyrischen Dichter und Verfasser mehrerer Opernbücher bekannten Otto Prechtler eine Reise ins Ausland angetreten. — Hr. Bamberg, Redacteur des in Frankfurt bestandenen „Tribunals für Musik," der sich kurze Zeit in Wien aufhielt, ist nach Paris abgereist. — Der bekannte Violoncellist Teichmann befindet sich seit einigen Tagen hier.

## Todesfall.

Vor Kurzem ist ein großer Gönner und Beförderer der Musik, der k. k. geheime Rath Herr Graf von Haugwitz, auf seiner Herrschaft Namiest in Mähren gestorben. Dieser seltene Kunstfreund unterhielt ein eigenes Orchester, welches er aus seinen Beamten und einem Theile seiner Dienerschaft zusammenzustellen wußte. Jeder, der bei ihm einen Dienst erhalten wollte, mußte sich über seine musikalischen Fähigkeiten und Leistungen ausweisen. Zum Beweis für den gebildeten Geschmack dieses großen Musikliebhabers mag es dienen, daß er durchaus nur classische Werke eines: Händel, Bach, Haydn und weniger Anderer zur Aufführung brachte; um die großen Werke gehörig zu besetzen, ließ er die Fabriksarbeiter der dortigen Tuchfabriken im Gesange unterrichten und besetzte mit ihnen die Chöre. Auf diese Weise kamen die meisten Händel'schen Oratorien unter seiner Oberleitung mit vollständiger Besetzung zur Aufführung.

## Geschichtliche Rückblicke.

15. Juni

1766 fuhr an der Seite seines Lehrers und Wohlthäters, des k. k. Hof- und Kammer-Capellmeisters Florian Gaßmann — Antonio Salieri in Wiens Mauern ein. An demselben Tage im Jahre 1816, also gerade ein halbes Jahrhundert nach seiner Ankunft in der Kaiserstadt, wurde er von einer Hofequipage nach den Pallast des Fürsten von Trauttmansdorff gebracht, wo dieser als Obersthofmeister im Namen des Kaisers die Brust des Jubelgreises mit der großen goldenen Civil-Ehren-Medaille sammt Gnadenkette schmückte. — Dieser große Componist, der eine Zeitlang sogar Mozart die Wage halten konnte, starb hieselbst am 24. Jänner 1824.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
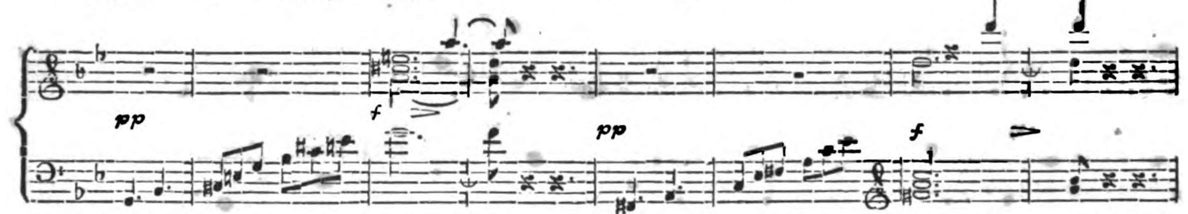
Nr. 73. Samstag den 18. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.

## Rossini's Stabat Mater.
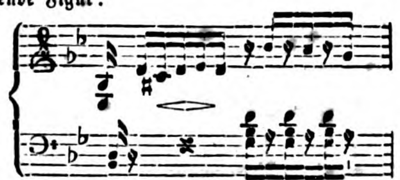
(Fortsetzung.)

Nachdem ich nun die formelle Eintheilung dieses Stabat mater geprüft, und nachgewiesen habe, wie viel Mangelhaftes sich hierbei vorfindet, wie wenig der tiefere Gedanken- und Empfindungsgang der Dichtung auch nur äußerlich aufgefaßt ist, — schreite ich jetzt zur wichtigern Untersuchung, inwiefern Rossini die einzelnen Nummern in einem Geiste ergriffen und musikalisch ausgeführt hat, der mit der Würde des Gegenstandes verträglich ist.

Nr. 1. (Chor, 6/4 G-moll, Andantino moderato) beginnt mit einer nicht langen Instrumental-Introduction, deren Hauptcharacter eher spannend und Erwartung-erregend zu nennen ist, als auf tiefen Schmerz und Seelenerhebung vorbereitend; man sehe gleich die ersten Tacte *):
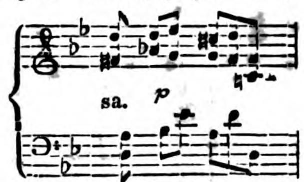



Hieran reiht sich aber im 16. Tact folgende, eben so verbrauchte als unbedeutende Figur:



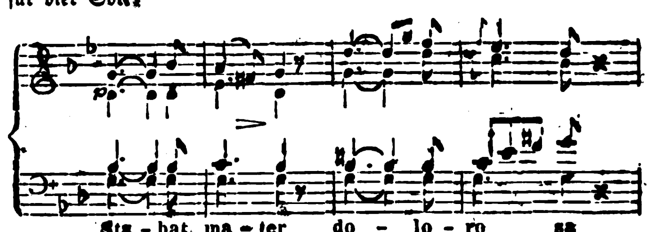
welche höchstens Ungewißheit ausdrücken kann, und 8 Tacte lang ausgeführt wird (in den Accorden: Dreiklang von g-moll, Quintsext-Accord auf fis, übermäßiger Sextquart-Accord auf f, Sext-Accord auf e und übermäßiger Quintsext-Accord auf es), worauf plötzlich ein chromatischer Gang erst von verminderten Septimen und großen Sexten, dann von kleinen Decimen und übermäßigen Nonen, mit aller akustischen Gewalt instrumentirt, einsetzt (etwa um ein jähes Aufzucken des Schmerzes zu bezeichnen?), auf dem verminderten Septimen-Accord von fis stehen bleibt, und smorzando in den Gesang einleitet. Musikalisch steht hier Alles aphoristisch neben einander, und wo läßt sich die der Situation erforderliche Sammlung und tiefe Erregung erkennen? Von vorn herein ist die Stimmung verfehlt, und mit dem allerbesten Willen ist kaum eine mäßige weltliche Traurigkeit herauszuhören. — Nun beginnt der Baß, nicht ohne Würde, aber ohne Bestimmtheit des Ausdrucks:
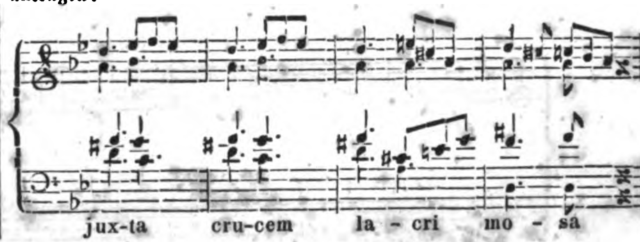



welche Phrase in der Octave und Doppeloctave von Tenor und Sopran imitirt wird, wobei jedoch beim Eintritt der neuen Stimme die frühere in gehaltenen Tönen liegen bleibt, so daß von Stimmführung nicht die Rede ist. — Folgender sinnlich-graziöse Gang des Orchesters




führt im 11. Tact zu einem nicht üblen, aber noch weniger neuen Satze für vier Soli:
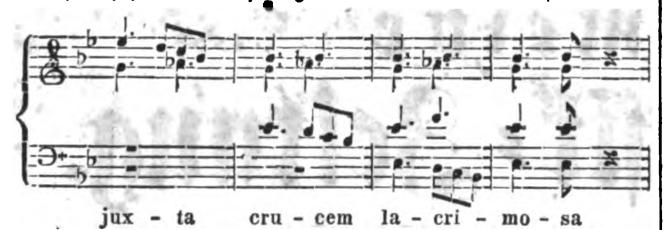



welche auf folgende Weise dem Chor die Wiederholung jener Phrase antragen:

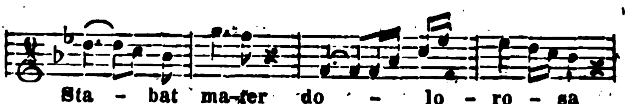



*) Die Notenbeispiele sind nach dem, von Rossini selbst als echt anerkannten Schott'schen Clavierauszug gemacht, da mir die Partitur nicht zu Gebot steht. Dr. B.
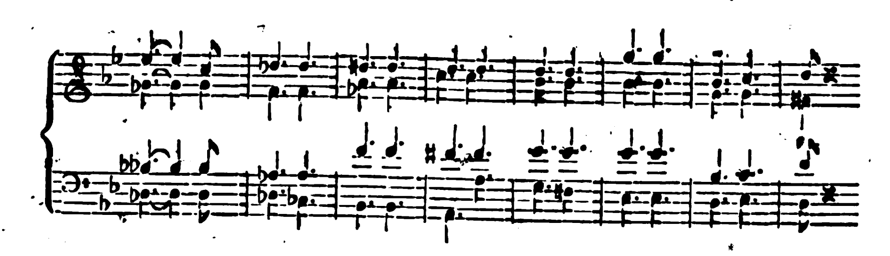
Gleich nach jener Wiederholung treten wieder die Soli also ein:
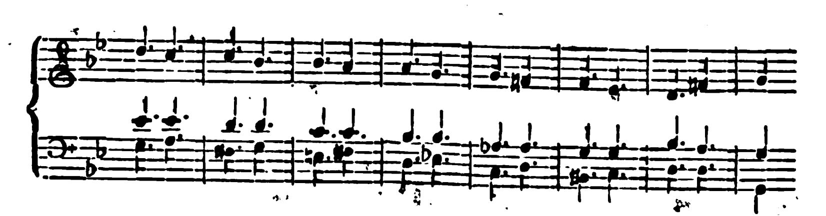



Soll man über die Dürftigkeit des Stimmensatzes oder über die flache Zärtlichkeit des Ausdrucks am meisten erstaunt seyn? Dafür bricht aber unmittelbar nach dieser Galanterie der Solostimmen ein gewaltiges Unisono-D des Chores im stärksten Fortissimo zu den Worten dum pendebat filius herein, wozu das volle Orchester mit allem Kraftaufwand den oben erwähnten chromatischen Gang aus der Einleitung erdröhnen läßt. — Doch die Wuth verzieht sich schnell; die Übergangsstelle aus der Introduction in den Chorgesang leitet hier, durch Erniedrigung des fis in f, nach einigen Tacten für Tenor solo:




Ich gestehe aufrichtig, daß es für mich zu den Unbegreiflichkeiten gehört, wie man zu solchen Worten solche Töne erfinnen kann! — — Und so geht die Nummer weiter: lauter kleine Mosaikstückchen aneinander gereiht, nirgends ein großartiger Fluß der Melodie oder Harmonie auch ganz abgesehen von richtigen Ausdruck; dabei oft eine Magerkeit der Haronie und eine Steifheit der Stimmführung, die es klar darthut, daß, wo Rossini sich nicht seinen weltlichen Theatergedanken frei überlassen kann, es ihm nicht nur an gediegener Kunst zur Ausarbeitung und Fortspinnung, sondern sogar an nachhaltiger Phantasie ermangelt, so daß ein lockeres Stückwerk statt einer stetig sich entwickelnden Kunstform zum Vorschein kommt. — Man betrachte noch folgende Stelle mit dreimal wiederholtem dum pendebat:
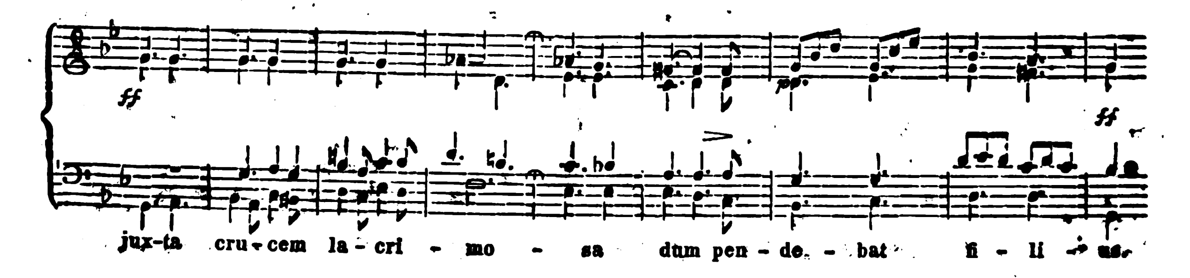


Wie harmonisch-steif in dieser melodischen und rhythmischen Armuth! — Und Folgendes, auf die Worte: Juxta crucem lacrimosa, dum pendebat filius:
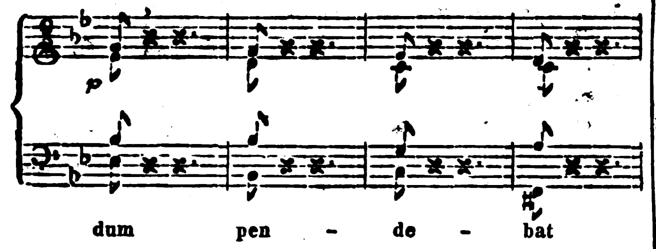


Solche ellenlange Rosalien mit so monotoner Rhythmik noch dazu, und mit einer so trockenen Begleitung wie diese:



verrathen offenbar Unkenntniß des Vorhandenen. Von so vortrefflicher harmonischer Wirkung Sequenzen dieser Art sind, wenn sie mit geistreicher Stimmführung auftreten, so langweilig klingen sie in solch dürftig-steifer Behandlung, wie die eben angeführte. — Die darauf folgende Stelle ist an sich gut, und würde noch gewonnen haben, wenn sie nicht ganz den halbtactigen Rhythmus des Vorhergehenden fortsetzte, — der überhaupt in dieser ganzen Nummer so vorherrscht, daß dieselbe ganze Strecken lang ordentlich etwas Pendelschlagartiges erhält. Die (mit Tremolo begleitete) Phrase lautet wie folgt, erst für Soli, dann im Chor wiederholt:



An dieses knüpft sich der Anfang der Introduction, wo unter anderm folgende wunderliche Wortzerreißung vorkommt:




Einige Tacte Nachspiel piano und zwei plötzliche Forteschläge bilden den Schluß dieser Nummer, die gewöhnlich mit für das Beste des ganzen Werkes erklärt wird, es auch insofern wirklich ist, als in vielen andern Theilen eine noch viel ärgere Characterwidrigkeit sich hervorthut. Hier ist wenigstens einiger Ernst ausgedrückt, wenn sich auch nicht ein einziges Mal diejenige Stimmung einfindet, die es hier zu erregen galt.

(Fortsetzung folgt.)

Dr. A. J. Becher.

## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

### II.

„Meine Herren," sprach der Notar, als der erste Act der „Hugenotten" zu Ende war, Königinn Margaretha hat sich nun mit ihren Ehrendamen anzukleiden, und der Zwischenact wird lange genug dauern, um Ihnen Mehreres von der Geschichte zu erzählen, welche Sie zu hören wünschen."

Und nach einer friedlichen Prise, während welcher er seine Gedanken sammelte, begann er folgendermaßen: „Wer von Ihnen kannte die kleine Judith?"

Wir sahen Alle einander an, bis einer der ältesten Theaterbesucher entgegnete: „Die kleine Judith, welche vor etwa sieben oder acht Jahren als Figurantinn zum Ballete trat?"

„Eine kleine Blondine, welche in der „Stummen" einen Leibpagen darstellte?" fiel der Rechtsprofessor ein.

„Mit nichten, sie war brünett," sagte der Notar, „und ein bildschönes Gesichtchen. Ihre Muhme, Frau Bonnivet, war Hausmeisterinn in dem Hause eines alten Herrn, dessen vertraute Wirthschafterinn sie vormals gewesen. Schon damals fing die Nichte an, Eroberungen zu machen, als sie noch kaum zwölf Jahre alt war. Ihre Augen waren unbeschreiblich schön und milde, ihre Zähne gleich Perlen, ihre Gestalt von der höchsten Anmuth; und was immer für ein Gewand sie tragen mochte, besaß sie doch eine äußerst vornehme Miene, ein ausdrucksvolles, klares und offenes Gesicht, aus dem die Unschuld in ihrer strahlenden Glorie sprach. Mit einem Worte, ihre Grazie und Schönheit ließ schon damals ahnen, daß sie einst Vielen den Kopf verdrehen, und wie ein Dichter sagt, über das Schicksal von Königreichen entscheiden werde."

„Frau Bonnivet erhielt alltäglich von den Leuten so viele Complimente über die Liebenswürdigkeit ihrer Nichte, daß sie beschloß, für die Erziehung derselben beträchtliche Opfer zu bringen. Sie sandte das Mädchen demnach in eine unentgeltliche Schule, wo es lesen und schreiben lernte; und wartete ungeduldig auf eine Gelegenheit, wo ihre Nichte Sensation in der Welt machen würde. Die Gelegenheit bot sich bald dar. Hr. Rosambeau, der Balletmeister, der nach Koryphäen suchte, erbot sich der kleinen Judith Lectionen zu ertheilen; und nicht lange Zeit darnach kündigte Frau Bonnivet ihren Bekannten an, daß ihre Nichte in das Balletcorps der Oper aufgenommen worden sey, eine Neuigkeit, welche sich bald sehr weit verbreitet hatte.

„Die kleine Judith war also in der Oper installirt, nahm jeden Morgen Lectionen bei Herrn Rosambeau, und kam des Abends in das Theater, ganz unbemerkt unter den Gruppen der übrigen Najaden, Nymphen und Pagen."

„Judith war die Unschuld selbst, obgleich sie der Bühne angehörte. Ihre Muhme, welche so wachsam war wie ein Drache, wich nicht von ihrer Seite; sie begleitete ihre Nichte in das Theater, führte sie wieder nach Hause, und war selbst ganze Tagelang gegenwärtig, wenn Judith Lectionen nahm, wobei sie ihr Hauswesen von einer guten Freundinn verwalten ließ."

„Was geschah aber mit Judith?" fragte ich hastig, denn ich sah, daß der Vorhang schon bald in die Höhe gehen würde.

„Judith? Alsbald werd' ich auf sie zurückkommen. — Frau Bonnivet, trotz all ihrer Vorsicht, konnte es doch nicht hindern, daß ihre Nichte mit ihren Gefährtinnen sprach, des Morgens bei der Lection und insbesondere des Abends auf der Bühne, wohin ihr die Muhme nicht folgen konnte, hörte Judith Dinge, worüber sie in volles Erstaunen gerieth."

Eine der Nymphen oder Sylphiden flüsterte ihr ins Ohr: „Sehen Sie, Judith, dort im Orchester rechts, wie fest er auf mich blickt."

„Wer?" sagte Judith.

„Nu, jener hübsche junge Mann, sehen Sie ihn nicht?"

„Was hat aber das zu bedeuten?"

„Ich hab' ihm in die Augen gestochen."

„In die Augen gestochen?" sagte Judith verwundert.

„Ha, ha!" lachte die Nymphe, „was für ein einfältiges Ding Sie sind — Mädchen, hier ist eine Seltenheit — sie hat noch nie einen Bewunderer gehabt!"

„Daran ist ihre Muhme Schuld," sagte eine andere aus den Sylphen.

„Wahrhaftig! Wenn ich eine so lächerliche Muhme hätte, so würde ich —"

„Stille, stille, ihr wißt das nicht," versetzte eine andere, die um ein paar Jahre älter schien; „sie hat vielleicht ernstliche Absichten mit der kleinen Judith und um sie vor Gefahren zu bewahren gibt sie ihr einen Protektor."

„Sie," fügte eine andere hinzu, „sie hat nicht Witz genug, um ihr einen zu ködern. Auf so großes Glück darf sie nicht rechnen."

Judith verlor nicht eine Sylbe von dem Gespräche, doch hatte sie den Muth nicht, Jemanden um Aufklärung hierüber zu bitten. Das verstand sie aber doch, daß man sie über die Achsel ansah, und es entstand in ihr natürlich ein heftiger Wunsch sich zu rächen, ihre Gefährtinnen zu demüthigen und sie mit Neid und Scheelsucht zu erfüllen. Als daher Frau Bonnivet bei ihrer Heimkehr ihr mit feierlicher Miene eröffnete, es habe sich ein Protector für die kleine Judith gefunden — ein vornehmer und reicher Protector — so war ihre erste Empfindung eine freudenvolle Regung; und da die Muhme auf einen solchen Empfang ihrer Neuigkeit gar nicht vorbereitet war, fuhr sie schnelle fort: „Ja, mein theures Nichtchen, ein hochgestellter Mann in jeder Beziehung; ein Mann, der dein Glück und die Zukunft deiner Muhme sicherstellen kann; und fürwahr es wird nur die billige Entschädigung seyn für all die Unruhe und Auslagen, die du mir verursacht hast."

Hier wischte sich die gute Muhme ein paar Thränen aus den Augen, und Judith, bewegt bei dem Anblicke so großer Zärtlichkeit, wagte

es zu fragen, wer denn der Protector sey, und auf welche Art sie solche Großmuth verdient habe?

„Das sollst du bei gelegener Zeit erfahren, entgegnete die Muhme, „mittlerweile werden deine Genossinnen vor Galle bersten."

Das war es, wornach Judith lechzte: und groß war allerdings das Erstaunen, als die Nachricht sich in dem Garderobezimmer verbreitete.

„Ist es möglich? hieß es, „ein Frauenzimmer wie sie! eine Figurantinn, eine Chortänzerinn — und ich eine erste Tänzerinn, das ist abscheulich!"

„Gut," sagten Andere, „sie ist ein braves Mädchen; sie verdient solch' ein Glück ob ihrer Sanftmuth und Schönheit." Kurz, wenn es sich nur eine Heirath mit einem Herzoge gehandelt hätte, hätten sie sich nicht in mehr Ausrufungen ergießen, oder ihr Emporkommen aufrichtiger beneiden können. Da konnte auch kein Zweifel länger über diesen Gegenstand obwalten, da die Muhme an diesem Abende mit einem prächtigen Shawl behangen war. Aber wer in aller Welt konnte dieser Protector seyn?"

Über diese Frage beobachtete Judith das größte Schweigen und die klügste Zurückhaltung; ein Hauptgrund hievon war natürlich, daß sie selbst von der ganzen Sache keine Sylbe wußte.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### Correspondenz.

(Berlin 9. Juni.) — Gestern Abend wurden im Opernhause Meyerbeer's „Hugenotten" zum letztenmale vor der Abreise des Componisten nach Paris gegeben. — Nach dem 4. Act schlug der Vorhang beim Herunterlassen einem Statisten die Fackel aus der Hand, und diese zündete eine Couliße an. Das Publicum gewahrte das Feuer, und nach einigem Gemurmel ergriff besonders das Parterre ein panischer Schrecken, so daß Viele hinausstürzten. Das Haus war überfüllt. Der größere Theil des Publicums blieb glücklicherweise besonnen genug, um auf seinen Plätzen zu verharren, und nach einigen Augenblicken erschien auch ein Schauspieler und kündigte an, daß der Vorfall ohne Bedeutung und das Feuer bereits gelöscht sey. Der letzte Act begann und wurde ohne Störung zu Ende gespielt. (Nürnb. Corresp.)

(München, 11. Juni.) — Der Tenorist Fürlinger vom Mannheimer Hoftheater erntet dermal in unserer Oper außerordentlichen Beifall, und man hofft, daß er für unsere Bühne gewonnen werde. Fürlinger ist ein geborner Baier und hat auf hiesiger Universität als Mediciner promovirt. (Allg. Ztg.)

(Pesth.) Am 2. d. M. fand Bazzini's zweites Concert Statt, welches sich eines größern Besuches als das Erste erfreute. Bazzini ist wirklich ein Künstler, ja sogar ein Tausendkünstler. Er versteht, wie nicht leicht ein zweiter, das gewöhnliche Publicum durch seine Künste auf der Violine zu verblüffen; freilich wohl schwindet der Nimbus, wenn man seine Leistungen durch die Brille einer ästhetischen Kunstanschauung betrachtet, und man bewundert höchstens die ungeheure Geläufigkeit, die Gewandtheit der Bogenführung und allenfalls das immense Studium, das der Virtuose auf diese Kunststücke verwendete. Übrigens erhielt er Beifall und zwar so ungemessenen, daß er damit zufrieden seyn kann. In diesem Concerte hörten wir Dlle. C. Miller, eine junge Sängerinn mit einer kräftigen, vollen und angenehmen Stimme, welche eine Rossinische Piece vortrug. Sie zeigte eine gute Schule und erhielt vielen aufmunternden Beifall.

Am 7. d. M. hörten wir Hrn. Draxler jun. als Sir George in den „Puritanern." Der junge Künstler war sehr befangen, und das ist wohl das einzige Factum, was ich über ihn berichten kann. Ob seine Stimme ohne dieser Befangenheit im Ganzen so sonor, wie es einige einzelne Töne zeigen, ob er durch Vortrag, durch poetische Auffassung in der Folge sich besonders hervorthun werde, ist für jetzt noch nicht zu prognosticiren. — Den 8. war Mad. Bishop's drittes und letztes Concert, sie erschien wie früher im Costume und entzückte das schaulustige Publicum durch ihre gewählte Toilette. Hr. Bochsa und Mad. Bishop wissen die enthusiastische Stimmung des hiesigen Publicums zu benützen; nachdem sie ihre Concerte im Nationaltheater beschlossen begann sie einen neuen Cyclus im Ofner Theater. — Es lebe die Industrie! —

### Notiz.

Herr Otto Nicolai, erster Capellmeister des hiesigen k. k. Hofoperntheaters, ist mit einer deutschen Oper beschäftigt, deren Stoff dem Vernehmen nach der spanisch-maurischen Geschichte entnommen ist. — Wir freuen uns herzlich, Herrn Nicolai, der eine Zeit lang seine Kräfte einer ausländischen Richtung mit Glück widmete, wieder auf vaterländischem Kunstgebiete zu begegnen. Seinen gründlichen deutschen Kenntnissen wird die in Italien erworbene Routine zu Statten kommen, er wird die rechte Mitte zwischen der manchmal etwas unbeholfenen deutschen Tiefe und der nur zu oft in Oberflächlichkeit ausartenden italienischen Geschmeidigkeit zu treffen wissen, und wir sehen daher mit Vertrauen seiner neuen Oper, als einer gediegenen Bereicherung des deutschen Repertoirs, entgegen.

### Geschichtliche Rückblicke.

**16. Juni**

1627 starb zu Liegnitz an der Pest der kaiserl. und herzogl. Rath Kaspar Kirchner, der zu den bessern Dichtern und Tonkünstlern seiner Zeit gehörte.

**18. Juni.**

1799 starb zu Offenbach der am 28. März 1741 daselbst geborene Johann André. Sohn eines Seidenfabrikanten, setzte er selbst die Fabrik fort, bis er 1777 als Musikdirector des deutschen Theaters nach Berlin berufen ward. Durch viele geistreiche Compositionen hatte er sich einen hinlänglichen Namen hiezu gemacht; Göthe hat kurz zuvor ihm die Operette „Ervin und Elmire" zur musikalischen Bearbeitung übertragen. Im Jahre 1774 hatte André in Offenbach eine Musikverlagshandlung und Druckerei eingerichtet, welche er auch während seiner Anstellung in Berlin fortführen ließ, jedoch mit Schaden; als daher sein Gesuch, das Etablissement nach Berlin versetzen zu dürfen, wegen eines bereits früher der Handlung Hummel ertheilten Privilegiums abgeschlagen werden mußte, nahm er seinen Abschied und kehrte 1784 nach Offenbach zurück, nachdem kurz vorher der Markgraf von Brandenburg-Schwedt ihm den Titel eines Capellmeisters verliehen hatte. Er erweiterte darauf die noch jetzt blühende Musikhandlung, und verlegte in correcten Ausgaben eine große Menge classische Werke. Als Componist war er sehr fruchtbar, unter andern schrieb er 30 Operetten, und war zu seiner Zeit als Instrumental- und Vocal-Componist sehr beliebt. Auch als Übersetzer französischer Operntexte machte er sich einen guten Namen. — Der ganz kürzlich gestorbene berühmte Theoretiker und Besitzer des Mozart'schen Nachlasses war des Vorgenannten dritter Sohn.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 74.** **Dienstag den 21. Juni 1842.** **Zweiter Jahrgang.**


# Einladung zur Subscription
eines
# Wiener Musik-Albums
## zum Besten
## der durch das große Brandunglück zu Hamburg
**am 5. bis 8. Mai 1842 Getroffenen.**

Herausgegeben von der
## Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Von der großartigen und allgemeinen Theilnahme, die sich aller Orten und in allen Ständen und Kreisen dem furchtbaren Unglück, das die freie Stadt Hamburg ereilte, gegenüber bethätigt, darf sich diejenige Kunst, von der Shakespeare sagt, daß sie vorzugsweise zur Milde stimmt, nicht ausschließen, — und die unterzeichnete Redaction glaubt einem vielfältig still-gehegten Wunsche entgegenzukommen, wenn sie zu diesem Behufe das oben angekündigte »Wiener Musik-Album« unternimmt.

Ganz speciell erscheint aber ein musikalischer Beitrag hier am Platze, wenn man bedenkt, welche leuchtende Reihe tonkünstlerischer Notabilitäten sich in der Geschichte der Musik an den Namen Hamburg knüpft! — Wir erinnern nur, in der Vergangenheit, an Christoph Bernhard, Joachim Gerstenbüttel, Reinhard Keiser, Johann Mattheson, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Joseph Adolph Hasse, Carl Philipp Emanuel Bach, Johann Friedrich Reichardt, Andreas und Bernhard Romberg, Joseph Heinrich Clasing, Fried. Kuhlau, Carl Heinrich Zöllner, und so viele Andere, denen sich in der Gegenwart Namen wie Grund, Krebs, Mendelssohn, Methfessel, Schwenke d. j. u. s. w. anschließen.

Um aber dem »Musik-Album« das vielseitigste Interesse, auch an sich selbst betrachtet, zu verschaffen, nehmen wir die Beziehung Wiener Componisten im weitesten Sinne des Wortes, und begreifen darunter: 1) die hier entweder gebornen oder musikalisch gebildeten; 2) die hier lebenden, wenn auch außerhalb gebornen; 3) die, wenn auch nur vorübergehend zu einem hiesigen Kunstinstitut gehört habenden Componisten. — Demgemäß sind specielle Aufforderungen zu gütiger Bereicherung der Sammlung durch geeignete Beiträge an sämmtliche uns bekannte namhafte Tonsetzer jener drei

Kategorien ergangen, namentlich an P. T. Ign. Assmayr, — Gustav Barth, — Dr. A. J. Becher, — Jos. Benesch, — Andr. Bibl, — Carl Binder, — Jos. Blahack, — Jos von Blumenthal, — C. von Bocklet, — Jos. Böhm, — Franz Clement, — Carl Czerny, — Jos. Dessauer, — A. Diabelli. — Mor. Graf Dietrichstein, — Gaet. Donizetti, — Jac. Dont, — Theod. Döhler, — Jos. Drechsler, — Matth. Durst, — F. H. Ernst, — Jos. von Eybler, — Dom. Finkes, — Jos. Fischhof, — Steph. Franz, — Ferd. C. Fuchs, — Joh. Gänsbacher, — Jos. Geiger, — Franz Gläser, — Franz Gratsch, — Adalbert Gyrowetz, — Ant. Hackl, — Ant. Halm, — Carl Haslinger, — Joseph Hebenstreit, — Georg Hellmesberg, — Ad. Henselt, — Joach. Hoffmann, — J. Hoven (Vesque von Püttlingen), — Gust. Hölzel, — Franz Ser. Hölzl, — Leop. Jansa, — R. G. Kiesewetter, — Fr. Klemm, — C. A. Krebs, — Conradin Kreutzer, — Carl Kunt, — Franz Lachner, — Jos. Lanner. — Baron Ed. Lannoy, — Jos. Lanz, — Ign. Lewinsky, — Carl Lewy, — C. G. Lickl, — P. Lindpaintner, — Franz Liszt, — Jos. Mayseder, — Jos. Merk, — Bernh. Molique, — Ign. Edler von Mosel, — Ig. Moscheles, — W. A. Mozart (Sohn), — Ad. Müller, — Andr. Nemetz, — Jos. Netzer, — O. Nicolai, — Parish-Alvars, — Hier. Payer, — D. A. Plachy, — Gottfr. Preyer, — H. Proch, — Ed. Pyrkert, — Bened. Randhartinger, — W. Reuling, — Giac. Rossini, — Gottfr. Salzmann, — Schindelmeister, — Ant. Schindler, — Carl Scholl, — Ferd. Schubert, — Simon Sechter, — Jos. Sellner, — A. Seyler, — Lud. Spohr, — Jos. Staudigl, — J. Stransky, — Joh. Strauß. — Matth. Strebinger, — von Suppé, — Sigm. Thalberg, — Emil Titl, — Mich. Umlauf, — Dr. Rud. von Vivenot, — Franz Volkert, — Julie von Webenau (geb. Baroni-Cavalcabo), — Jos. Weigl, — Lor. Weiß, — Fried. Witt, — Carl Wittmann, — Wolf *).

Auch von weniger Bekannten und deßhalb nicht speciell von uns eingeladenen Tonsetzern, werden wir Compositionen mit Dank entgegennehmen, und geeigneten Falls benützen.

Der Subscriptions-Preis ist sechs Gulden C. M. (20fl. Fuß) und bleibt bis Ende September offen, worauf der Ladenpreis von neun Gulden C. M. eintritt. — An einer, dem in gewiß seltenem Grade interessanten Inhalt würdig entsprechenden äußern Ausstattung des „Albums" soll es nicht fehlen. Das Format ist Folio, und die Seitenzahl wird sich auf mindestens 200 belaufen.

Subscriptionsbogen werden mehrfach in Umlauf gesetzt werden; außerdem nimmt die unterzeichnete Redaction in ihrem Geschäftslocal (Grünangergasse Nr. 841, im 2. Stock) Unterschriften an.

Möge denn die Theilnahme des Publicums sich so rege zeigen, wie es der Zweck des Unternehmens verdient!

Wien, den 20. Juni 1842.

**Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.**
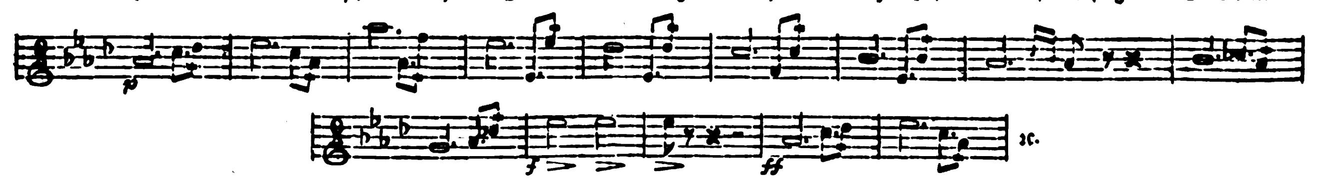
---

*) Wir ergreifen diese Gelegenheit, den nachstehenden geehrten Tonsetzern, welche uns bereits mit Zusendungen erfreut haben, unsern verbindlichsten Dank abzustatten: — P. T. G. Barth, — J. Böhm, — C. Czerny, — D. Finkes, — J. Fischhof, — St. Franz, — F. C. Fuchs, — J. Geiger, — A. Halm. — J. Hoffmann, — E. v. Lannoy, — J. Lewinsky, — C. G. Lickl, — A. Müller, — J. Netzer, — O. Nicolai, — D. A. Plachy, — W. Reuling, — S. Sechter, — F. Volkert, — Julie v. Webenau. Die Red.

---

### Rossini's Stabat Mater.

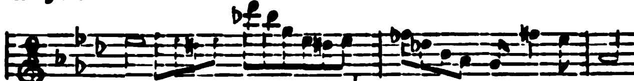
(Fortsetzung.)

Nr. 2. (Arie für Tenor, 4/4 As-dur, Allegro maestoso) beginnt, nach einem kurzen Instrumentale, mit folgender Cantilene:
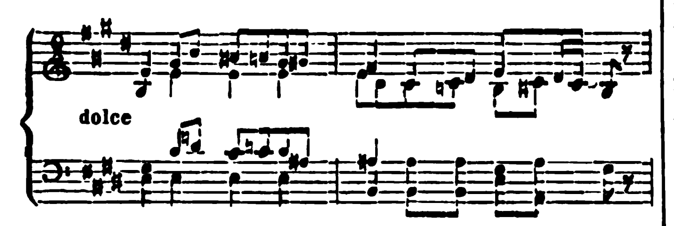



Wer sich zu diesen Tönen, deren markirter Rhythmus durch eine fast martialische Begleitung noch gehoben wird, die Worte: Cujus animam gementem, contristantem et dolentem pertransivit gladius! — oder wie es in der zweiten Hälfte der Arie vorkommt: Quae moerebat et dolebat et tremebat, cum videbat nati poenas inclyti! denken kann, ohne zu erschrecken, hat keine musikalische
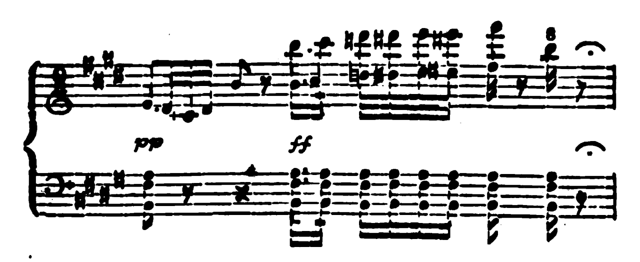
Unterscheidungsgabe. Bei solcher Auffassung im Ganzen wundert man sich kaum mehr über folgende Schlußcadenz auf die Worte poenas inclyti:



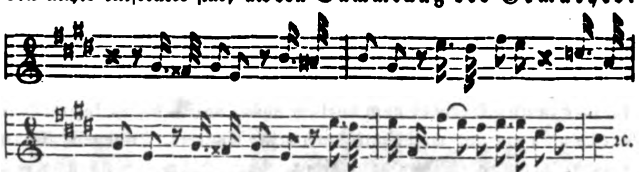
Nr. 3. (Duett für zwei Soprane, 4/4 E-dur, Largo) ist im reinsten Opernstyl geschrieben; kein Anflug von kirchlicher Andacht! Die beste und würdigst gehaltene Stelle darin ist noch der Anfang der instrumentalen Einleitung, wobei das Horn die Melodie führt:
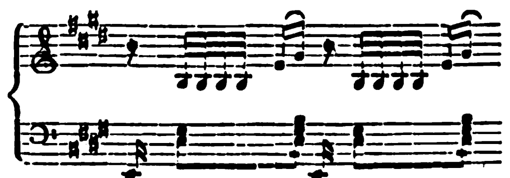



Aber auch hier ist mehr Zärtlichkeit als religiöse Hingebung ausgedrückt, wie es der Text erheischt hätte. Die Einleitung bricht mit einem ächt theatralischen Coup folgendermaßen ab:



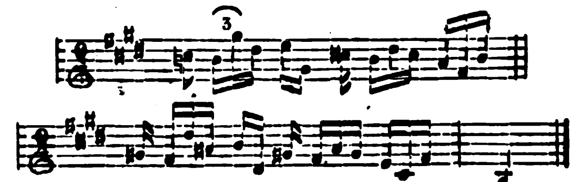

Dieser Gesinnung ganz entsprechend folgt nun eine von jenen galanten, Melodien, woran die moderne Bühne so reich ist, die aber von nichts entfernter sind, als von Sammlung des Gemüthes:
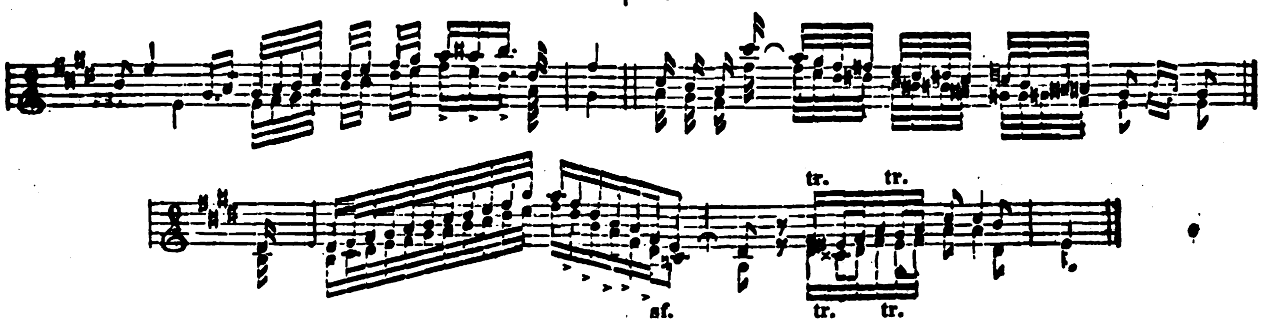



Der zweite Sopran hat darauf dasselbe eine Terz tiefer in Cis-moll. Die Worte dazu sind, das erste Mal: Quis est homo.... supplicio, dann: Quis non posset.... cum filio; und verstärkt wird die ganz weltliche Stimmung, die sich hier im schneidendsten Gegensatz zur übersinnlichen Aufgabe ausspricht, noch um Vieles durch die kleinlich-trippelnde, mit ermüdender Monotonie fortgeführte Begleitungsfigur, die übrigens (wie so manches Andere in diesem Stabat) aus früheren Opern Rossini's geradezu entlehnt ist:



Gesellen sich nun hiezu noch die buntesten schillerndsten Coloraturen und Cadenzen, z. B. auf die Worte in tanto supplicio und dolentem cum filio die beiden Tiraden:




und als Krone dieses Beginnens folgende zweistimmige gorgheggi, die die Verherrlichung der mater dolorosa im Munde aber wahrlich nicht tragen:




Daß das Orchester nicht minder glänzend von der Scene abtreten will, als die Sängerinnen, ist begreiflich, und dazu wäre es ja schade gewesen, den obgedachten Theatercoup des Vorspiels nicht auch im Nachspiel zu wiederholen.

Dr. A. J. Becher.

(Fortsetzung folgt.)

## Musikalischer Salon.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 17. Juni zum ersten Male: „Die Europäer in Afrika," großes Spectakel-Schauspiel in vier Bildern. Arrangirt von Carl, die Musik vom Capellmeister Hebenstreit, die neuen Decorationen von Hrn. de Pian, das neue Costüme vom Garderobier Fischer.

Kein Stück hat vielleicht mehr seinen Titel gerechtfertigt, als das in Rede stehende. Gefechte, Tänze, Märsche, lustige und traurige, Evolutionen, Leichenzüge, Einzüge, Erstürmungen, Lager rc. gibt es in Hülle und Fülle, kurz es war ein Schauspiel für Götter, und wirklich haben die im Olymp vielleicht noch mehr Spectakel gemacht als die Schauspieler auf der Bühne. Aber das Parterre, das nimmer zufriedene, will nun einmal von seinen alten Vorurtheilen nicht ablassen, es verlangt Handlung, vergebens kommen die Pferde auf die Bühne und bedeuten dem erstaunten Publicum, daß wo sie eine so große Rolle spielen, die menschlichen nur unbedeutend seyn können, das Publicum will, daß in den kleinen Rollen wenigstens gesunder Menschenverstand

herrsche, vergebens kommt eine Militärmusikbande und bläst in Afrika einen Marsch aus der „Linda di Chamounix.“ Nun auch gut, denkt das Publicum, wenn wir schon unsere Forderungen herabspannen müssen, so wollen wir wenigstens durch schöne Tänze entschädigt seyn. Und der Schlußtanz des zweiten Bildes ist auch wirklich schön, aber siehe, da kommt Herr Hebenstreit und macht mit Trommeln, Cimbeln, Triangeln, Gran Casse, Trombe et Tromboni einen solchen Höllenlärm, den er vermuthlich Musik nennt, daß man glauben sollte, bei dieser Piece tanzten 500 Furien, während sich 16 unschuldige Kindleins auf eine wirklich anmuthige und drollige Weise hin und her bewegen und paralisirt auf diese Art das schön arrangirte Schlußbild. Kurz, die ganze Vorstellung war eine mißglückte zu nennen, wiewohl man bekennen muß, daß von Seite der Direction alles aufgeboten war, dem Publicum einen genußreichen Abend zu verschaffen und man muß wirklich die unnütz verwendeten Kosten der Ausstattung und die ungeheure Mühe der in die Scenesetzung aufs Aufrichtigste bedauern. Gespielt wurde gut, Hr. Director Carl gerufen und das Haus war brechend voll.

Ignaz L—sky.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 18. Juni zum ersten Male: „Altamonte oder die Arnauten in Calabrien. Drama mit Musik, Gesang und Tanz in drei Aufzügen von W. Vogl. Musik vom Capellmeister C. Binder. Die Musik der Gitana im ersten Aufzuge vom Herrn Hoftheatercapellmeister Heinrich Proch. Das Arrangement der Tänze von der Balletmeisterinn Mad. Jos. Weiß.

Seinem Schicksale kann der Mensch nirgends entrinnen, weder an der Wien noch in der Josephstadt. — Nicht minder, als die „Europäer in Afrika“ ist auch dieser „Altamonte“ ein Spectakelstück. Figaro qui, Figaro là. — Wer hat nicht schon den „Abällino“ gesehen oder den „Zampa“ oder die „Räuber auf Maria Culm,“ oder auch die „Räuber“ ohne Maria Culm oder vielleicht den „Rinaldo Rinaldini“ 2c. 2c. Er würfle sich aus diesen genannten Stücken einige interessante Scenen zusammen und er weiß à peu près was in diesem Altamonte vorgeht. Doch ist das Ganze gut geschrieben und noch besser arrangirt, es ist mit einer hübschen Musik und mit recht netten Tänzen ausgestattet. Die Gitana Herrn H. Proch's ist zwar nicht übel componirt, aber eine Girana ist es nicht, dazu fehlt ihr vor allem Lebendigkeit und die nationelle Färbung. Eine Cachucha, von Hrn. C. Binder componirt, ist der bekannten beinahe Note für Note nachgebildet. Es geht ihm mit dieser Piece fast so, wie unsern Walzercompositeurs mit ihren Polka's, man hört aus jeder neucomponirten die erste nach Wien gebrachte heraus. Seine übrige Musik ist recht brav geschrieben, sie zeigt, daß er gute Muster studiert habe, jedoch wäre etwas mehr Melodie wohl hie und da am Platze gewesen, vorzüglich dürfte der Theil, den Hr. Weiß auszuführen hatte, damit zu bedenken gewesen seyn. — Hr. Kunst gab den Altamonte als Gast und führte ihn auf seine Weise aus. Dlle. Heinemann, ebenfalls Gast, gab die Eudora. Von den engagirten Mitgliedern traten durch ihr Spiel besonders Hr. Weiß als Bambuli und Hr. Nolte als Marchese Brunelli hervor. Die Aufnahme des Stückes kann im Ganzen eine günstige genannt werden und das Haus war voll.

Ig. L—sky.

## Literatur.

1) „Liebesfrühling“ von F. Rückert. Neue Lieder mit Begleitung des Pianoforte componirt von Carl Zöllner. Leipzig bei Franz Kistner.

2) „Der Speisezettel,“ ein Scherz für 4 Männerstimmen componirt von Carl Zöllner. Leipzig bei Fr. Kistner.

Im Liedercyklus: „Liebesfrühling“ finden sich einzelne wirksame Compositionen, worunter wir vorzüglich: Ich zweifle nicht und das Strophenlied: Ihre Augen rechnen. In den übrigen Nummern ist der harmonische Theil zu sehr auf Kosten des melodischen hervorgehoben, und so wenig sich auch dem Verfasser von dem Standpuncte der Theorie dagegen einwenden läßt, so kann man doch nicht Sätze, wie Seite 15 auf der letzten Zeile, wo der Compositeur zwischen der Dominante, welche sich im 5. Tacte rückwärts gelesen und der Tonica, welche unter die Schlußsylbe gestellt ist, eine Menge Modulationen anbringt, billigen; solche Sätze beeinträchtigen das Gefühl von Ruhe sehr, nach welcher sich der Zuhörer sehnt, wenn er durch zwei Seiten eine Fülle von Ausweichungen in so viele Tonarten hat hören müssen. Die Declamation ist meist, jedoch nicht immer richtig, oft aber zu gedehnt, auf das Wort sterben z. B. fallen 7 Tacte. In dem sonst hübschen Liedchen: Liebe um Liebe declamirt Hr. Zöllner: der jung ist jedes Jahr, — die hat viel Perlenklar 2c. 2c. Kleinigkeiten wie die beiden Volkslieder (?) blieben besser uncomponirt, oder kann ein Lied Wirkung machen, dessen ganzer Vorwurf aus dem einzigen Satze besteht: Wenn ich früh in den Garten geh in meinem grünen Hut, ist mein erster Gedanke, was mein Liebster thut? (!!) — Der „Speisezettel“ ist nicht übel componirt, der Musik aber wäre mehr Humor und dem Texte eine Pointe zu wünschen. Aus dem Ganzen stellt sich heraus, daß der Verfasser ein beachtungswerther Compositeur ist, der uns gewiß noch mit mancher werthvollen Gabe beschenken wird.

Ignaz Lewinsky.

## Miscellen.

### Avis aux Enthousiastes.

Das Journal des Débats läßt sich aus Brescia schreiben, daß dort eine Altistinn: Dlle Elise Fouché aus Air in der Provence geboren und Eleve des Mailänder Conservatoriums, in ihrem ersten Debut als Arsace in Rossini's „Semiramide“ so Furore gemacht habe, daß, nachdem das Publicum alle Beifallsbezeigungen, als: Brava, Viva, Bouquets, Kränze 2c. 2c. erschöpft hatte, es zu einem neuen, in der Theaterwelt bisher unbekannten Mittel seine Zuflucht nahm: es ließ nämlich eine Anzahl weißer Tauben los, die, nachdem sie eine Weile im Proscenium herumgeflattert, sich endlich auf die Bühne setzten. — Zuverlässigen Erkundigungen jedoch, die wir eingezogen, zufolge soll das ein gar alter Spaß in mehreren Städten Italiens seyn.

Ign. Lewinsky.

## Auszeichnung.

Gaetano Donizetti ist von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates zum Ehrenmitgliede ernannt worden.

## Todesfall.

In der Nacht vom 17. auf den 18. d. M. ist der k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger am Schlagfluß im 55. Jahre seines thätigen Lebens hier gestorben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 75. Donnerstag den 23. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.


## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

Wenige Tage nachher hatte sie mit ihrer Muhme die inne gehabte Hausmeisterwohnung verlassen, und bewohnte eine Reihe geschmackvoller, glänzender Gemächer. Aber Tag und Tag verging, und Niemand erschien. Das kam Judith äußerst sonderbar vor, denn wenn sie auch nicht viel Erziehung besaß, so war sie doch nicht ohne Verstand. Ihre Reinheit und Naivetät stammte aus völliger Unschuld her, nicht aus Beschränktheit; und nachdem sie einige Zeit über ihre Lage nachgedacht hatte, würde sie Alles darum gegeben haben, wenn sie Jemanden darüber hätte zu Rathe ziehen können, und wenn sie Jemanden gefunden hätte, der sie gegen diesen unbekannten Protector, welchen sie so sehr haßte und fürchtete, vertheidigt hätte. Freilich hatte sie sich sein Bild als das eines häßlichen alten Mannes entworfen, zumal ihre Gefährtinnen im Theater sie bei ihren Unterredungen auf nichts Anderes vorbereiteten. Plötzlich am fünften Tage öffnete ihre Muhme die Thüre und meldete den erwarteten Besucher an.

Judith wollte aufstehen, um ihn mit gebührendem Respect zu empfangen, aber ihre Glieder wankten und sie sank auf das Sopha zurück. Als sie endlich die Augen wieder erhob, sah sie vor sich einen schönen jungen Mann, etwa zwei- oder dreiundzwanzig Jahre alt, stehen, von noblem elegantem Äußeren und mit freundlichem wohlwollenden Ausdrucke auf sie blickend. In diesem Augenblicke fühlte sie, daß sie sicher sey. Ein Mann, der mit so sanftem Lächeln auf sie niederblicken konnte, der würde ihr Befreier von allem Übel seyn, und von diesem hatte sie nichts zu befürchten.

„Mein Fräulein," sagte er mit ruhigem anständigem Tone, „Sie sind hier zu Hause, ich hoffe, Sie werden zufrieden seyn; doch verzeihen Sie mir, wenn ich nur selten die Ehre haben kann, Sie zu sehen; anderwärtige Verbindlichkeiten werden mir dieß Vergnügen entziehen. Ich mache daher nur auf Einen Titel Anspruch — Ihr Freund zu seyn; und auf Ein Vorrecht — Ihre leisesten Wünsche erfüllen zu dürfen. —"

Judith antwortete nicht; ihr Herz klopfte gewaltsam.

Der junge Mann trat ihr näher, nahm ihre Hand, die er zu seinen Lippen führte, und als er gewahrte, daß die Hand zitterte, sagte er: „Habe ich Sie beunruhigt? Seyen Sie versichert, daß ich meinen Besuch erst dann wiederholen werde, wenn Sie es verlangen — leben Sie wohl, Judith!"

Mit diesen Worten entfernte er sich und ließ das arme Mädchen in einem Zustande der Aufregung zurück, dessen es nicht Herr werden konnte. Den ganzen Tag lang dachte sie auf nichts anderes, als auf den Fremden mit den schönen dunklen Augen. Sie hatte es kaum gewagt, zu ihm hinaufzublicken, und doch war ihr keine seiner Bewegungen entgangen. Ein Unwohlseyn befiel sie, ihre Sinne wurden wirre, ihr Antlitz blaß — und die Muhme lächelte dazu.

So oft die Rede auf den Fremden kam, überdeckte sich ihre Wange mit dem tiefsten Scharlach — und ihre Muhme lächelte wieder.

Aber er kam nicht mehr, und sie konnte ihn nicht um Wiederkehr bitten. Ihr standen wohl prächtige Gemächer, zahlreiche Dienerschaft und Equipage zu Gebote, sie hatte kein Bedürfniß mehr! Als ihre Gefährtinnen im Theater sie so glänzend gekleidet, so strahlend vor Schönheit sahen, überhäuften sie sie mit Fragen; aber eben daraus entnahm sie, daß man sie mit einer Art Verachtung behandelte, und sie wich deßhalb derlei Gesprächen aus, wo sie nur konnte.

Eines Abends, als das Haus sehr gefüllt war, bemerkte sie den Fremden in der Loge, wie er eben nach ihr blickte. Judith bebte vor Freude, und machte eine der Tänzerinnen verstohlen darauf aufmerksam.

„Ist es möglich?" rief diese, „Graf Arthur, einer der angesehensten Männer am Hofe und der hübscheste unter allen! Mit einem solchen Freunde haben Sie sich freilich nicht zu beklagen!"

Judith erwiederte nichts; sie war in ihrem Inneren zu glücklich. Arthur grüßte sie von der Loge aus, zu dem größten Ärgernisse aller die es sahen, und führte sie sogar nach der Vorstellung vor den Augen Aller in seinem Wagen nach Hause. Bei Judiths Wohnung angelangt, geleitete er sie die Treppe hinan bis zur Thüre ihres Gemaches. Hier zog er die Glocke, nahm ehrerbietig Abschied und verschwand.

Judith vermochte nicht zu schlafen. Das Benehmen des Grafen war so rauh; er hätte doch wenigstens ins Zimmer treten und einen Augenblick Platz nehmen können. Sie wußte freilich nichts von den Gebräuchen der vornehmen Gesellschaft; allein sie glaubte, es wäre doch höflicher gewesen zu bleiben, als sie so plötzlich an der Thüre zu verlassen. Sie war in fieberhafter Aufregung; mit Tagesanbruch ging sie ans Fenster um sich etwas Kühlung zu verschaffen, da gewahrte sie des Grafen Wagen mit den schönen eisenfarbenen Pferden noch immer vor dem Thore. Vor Kälte und Ungeduld stampften die Thiere den Boden, während der Kutscher auf seinem Bocke eingeschlafen war!

„Entschuldigen Sie, meine Herren," sagte der Notar, als er bis hieher gekommen war, — „der Act fängt eben an, und ich möchte keinen Laut der Oper verlieren."

(Fortsetzung folgt.)

### Auf fernem Gebirge.

(Für Musik.)

Auf fernem Gebirge im duftigen Kleid
Ruht wonnevoll träumend das Auge der Maid,
Dort hoch in der Bläue, dort mag er wohl zieh'n,
O zög' er doch lieber im nahen Grün!
Du zwischen den Felsen im rauschenden Wald,
Du stattlicher Reiter, komm' bald! komm' bald!

Am trotzigen Felsen auf waldiger Höh'
Steht sinnend der Räuber auf Jammer und Weh'
Und drückt in die Stirne tiefer den Hut,
Es saust durch den Wald eine Sage von Blut:
Da sprengt über Steine ein Reiter heran,
Es senkt sich die Büchse, es knackt der Hahn.

F. Wend.

## Musikalischer Salon.

### Revue

im Stich erschienener Musikalien.

(Die angeführten Musikalien sind durch die Kunsthandlung C. Mollo und A. O. Witzendorf zu beziehen.)

Notturni:

Wenn man Field's Compositionen der Art betrachtet und sie mit ihren Geschwistern der Jetztzeit vergleicht, so muß man über den Fortschritt, den wir von da bis heute gemacht haben, erstaunen, aber zugleich auch bedauern, daß wir diesen größtentheils nur in der Technik gemacht haben. (Dasselbe läßt sich wohl beinahe auf alle Compositionsgattungen anwenden.) Einige wenige Componisten will ich ausnehmen, welche dieser reizenden Compositionsgattung neue Seiten abgewannen, darunter vorzüglich Chopin mit seiner eigenthümlich interessanten, wenn auch manchmal etwas bizarren Harmonisirung, seinen originellen, schwärmerischen, wenn auch manchmal gezwungenen Melodien. Daß, wie ich oben sagte, zumeist nur die Technik gefördert wurde, beweist auch die herrschende Ungewißheit über den eigentlichen Begriff eines Notturnos. Die Mehrzahl unserer sogenannten musikalischen Ästhetiker, die zu finden man übrigens beinahe Diogenes Laterne brauchte, sind noch nicht so weit mit der Zeit fortgeschritten, daß sie uns dabei nicht im Stiche lassen sollten. Also helfe sich Jeder selbst. Und das geschieht auch, aber wie? Man schreibt irgend ein kürzeres oder längeres Tonstück unbestimmten Characters, und weiß nicht, wie es zu benamsen. Flugs tauft man es Notturno und läßt es drucken. Gefällt es nun dem Publicum, d. h. wird es häufig gekauft, so sind Verleger und Componist zufrieden, ohne sich zu kümmern, ob das Ganze Unsinn sey oder nicht. Ersterem ist dieß billigerweise nicht übel zu nehmen, er ist ja Kaufmann, wohl aber Letzterem, aus dessen innerstem Leben das Werk entsprungen seyn soll. Ja wohl: seyn soll, aber leider meistens nicht ist. Die unedleren Quellen wollen wir verschweigen, ihre Nennung würde uns hier zu weit führen.

Nach meiner Ansicht ist Notturno ein Tonstück von geheimnißvoll-ruhiger Färbung, mithin frei von aller Leidenschaftlichkeit. Es bleibe immer getreu dem Wortlaute seines Namens; daher dürfen die FFs keine große Rolle darin spielen, und das Ganze kann kein Paradestück für Virtuosen seyn. Es ergeben sich dabei zwei Arten: eine sanfte und heitere, dem Schlummerliede sich nähernde, allgemeine Empfindungen ausdrückende, und eine schwermüthige, düstere, das vermeintliche Schauerliche der Nacht schildernde oder individuelle Gemüthszustände wiedergebende. Nur gehe man nicht so weit, auch das Alles mitschildern zu wollen, was in der Nacht vorgehen könnte, sonst dürfte man auch eine Reihe Walzer mit einflechten, weil sie gewöhnlich bei Nacht gespielt werden, oder zu glauben sich in allen möglichen noch so entferntliegenden Gefühlen ergehen zu dürfen. Darin thut man aber offenbar zu viel des Guten oder richtiger des Schlechten. — Die fremdartigen Beimischungen mögen wohl auch aus der Besorgniß, durch das beharrliche Beibehalten des ruhigen Characters zu langweilen, entstanden seyn, werden aber dadurch nicht gerechtfertigt. Es sey nur das Stück glücklich erfunden, nicht zu lange, der Spieler in den Geist dessen eingedrungen und im Stande ihn getreu und mit Grazie wiederzugeben, so wird die Wirkung auf die empfänglichen Gemüther nicht ausbleiben. Nur muß ich noch bemerken, daß diesen zarten, schwachduftenden Blüthen die Temperatur der Concertsäle nicht sehr günstig ist.

Von diesen Ansichten geleitet, will ich zur Besprechung der vorliegenden Werke dieser Gattung schreiten und beginne mit Chopin's, des Schöpfers aller unserer neuesten romantischen Claviermusik, 48. Werke, enthaltend:

Deux Nocturnes, Nr. 13 und 14. Leipzig bei Breitkopf und Härtel. Preis 27. Gr.

Das erste beginnt (Lento mezza voce, C) mit einem wehmüthigen, wie durch Thränen unterbrochenen Gesange in C-moll, der durch ein erhabenes Poco più lento C-dur tröstend gesänftigt, aber leider bald von nicht hiehergehörigen, eintönigen, nichtssagenden Triolen-Octavenpassagen im Unisono unterdrückt wird, endlich aber von dem Wechselkampfe des C und 12/8 Tactes beinahe erstickt (pp. agitato doppio movimento) wieder erklingt, um unter melancholischen Seufzern in der ersten Tonart zu enden. — Das zweite (fis-moll, Andantino, C) ist nach meinem Begriffe durch seinen ruhigen leidenschaftlosen Character mehr Notturno, wenn es auch durch einen nicht motivirten und zu gedehnten Mittelsatz (molto più lento, Des-dur, 3/4) nicht gerade geziert wird. — Abgesehen von diesen Ausstellungen sind es zwei interessante Musikstücke, die vor den meisten andern den Vorzug haben, daß sie nicht gewöhnlich sind, was ihres Verfassers bekannte Compositionsart verbürgt.

Gust. Barth.

(Fortsetzung folgt.)

### Aphorismen.

Von Simon Sechter.

Melodie und Harmonie in der Fuge.

Man kann einen bedeutenden Vorrath von gefälligen Melodien haben, ohne diese im vierstimmigen Satze wohl verweben zu können. Obgleich es auch wahr ist, daß gewisse harmonische Kenntnisse noch

keinen melodischen Reichthum geben können, so ist dieses eben nur der Beweis, daß man, bis sich Melodie und Harmonie in der höchsten Eintracht befinden, noch in der Unvollkommenheit schwebt; somit hat weder der einseitige Melodiker, noch der einseitige Harmoniker Recht. Der einseitige Melodiker ist deßwegen unvollkommen, weil ihm diejenige Kenntniß der Melodie fehlt, die zur Harmonie führt, und der einseitige Harmoniker, weil ihm derjenige Theil der Harmonie, der zur Melodie führt, unbekannt ist. Darum, wo Vollkommenheit seyn soll, darf weder Melodie noch Harmonie vorherrschen.

Dieses wird nun am meisten in der Fuge gefordert, wo jede Stimme eine gute (zwar keine arienmäßige) Melodie haben soll, und alle zusammen doch auch wohl harmoniren sollen.

### Lieber Freund!

Deine Anfrage, welches wohl ein sicheres Kennzeichen wäre, ob Einer Beruf zur Musik oder überhaupt zur Kunst habe, werde ich zwar nicht genügend beantworten können, aber ich kann dir aus meinen Erfahrungen sagen, daß ich mich anfangs öfters, sogar noch jetzt täusche, bis ich einen Menschen erst näher kennen lerne. Ich glaube von Vorurtheilen ziemlich frei zu seyn, und dennoch habe ich manchmal dem schüchternen, schlichten jungen Menschen das nicht zugetraut, was er später zu leisten vermochte, oder umgekehrt von einem lebhaften mehr gehofft, als erfolgte. Ich urtheile also nur nach dem Grad der Liebe für die Kunst, ob Einer dazu berufen ist. Ist diese Liebe stark genug, den zuweilen mühevollen Weg zu ihr standhaft zurückzulegen, so darf man auf günstigen Erfolg hoffen, und je bescheidener der Mensch von sich denkt, um so mehr gibt er sich Mühe vollkommen zu werden, und glaubt sich noch immer nicht würdig, während der Andere, der weniger geliebt und gearbeitet hat, sich für vollendet hält. Sittlich reine Menschen leisten zuweilen Unglaubliches, und wenn die Welt hievon nichts merkt, so geschieht es darum, weil diese sich nicht in den Haufen der Bewerber zu treten getrauen, und zwar nicht sowohl aus Menschenfurcht, sondern mehr aus Furcht unedel zu handeln und aus Gottesfurcht. Gewöhnlich sind solche Menschen zufrieden, wenn sie nur ein redliches Auskommen finden, und bleiben ungekannt, wenn das Schicksal ihnen nicht einen redlichen Freund zusendet, der ihren Werth erkennt, und ihn der Welt bekannt macht. Ihr Ungenannte, möge euer Haupt von der Palme des Friedens beschattet werden! Und du, lieber Freund, mögest an der Menschheit und an der Kunst noch nicht verzagen, denn wo der Herr ein reines Herz findet, unterläßt er nicht, seinen herrlichen Samen auszustreuen.

## Correspondenz.

(Lyon.) — Eine deutsche Operngesellschaft, von Genf und Chambery kommend, ist hier durch und nach dem mittägigen Frankreich gereist.

(Leipzig, 13. Juni.) — Unser Theater ist durch das Gastspiel des Hrn. Tichatschek von der Dresdner Hofbühne wieder einmal in den Vordergrund getreten, was leider so selten der Fall ist. Tichatschek sang den Max (im „Freischützen“), Ivanhoe (in „Templer und Jüdinn“), Georg Brown (in der „weißen Dame“) und Robert (in „Robert der Teufel“) gleich vortrefflich, und entzückte das zahlreich versammelte Publicum, das es am lebhaftesten Applaus und an Herausrufungen nicht fehlen ließ. — Eine talentvolle Sängerinn, Dlle. Marburg vom Hoftheater zu Detmold, trat als Alice in der letztgenannten Oper mit großem Erfolg auf. — Obgleich unsere routinirte Mad. Franchetti-Walzl von der hiesigen Bühne nicht abgeht, so ist der Mangel einer jugendlich-frischen Stimme recht fühlbar. Hr. Director Ringelhardt (dem, wie man vielfach sagt, gekündigt worden ist) übereilt sich aber nicht, das hiesige Theater auf den Standpunct zu setzen, den es einnehmen könnte und sollte.

(Nürnb. Corresp.)

(Aarau.) Am 5. fand hier das eidgenössische Sängerfest (nicht zu verwechseln mit dem „Musikfest“) Statt. Es waren über 1500 Sänger aus verschiedenen Cantonen versammelt. Nach vollendeter Harmonie war ein fröhliches Mahl angeordnet, wobei Toaste getrunken und Reden gehalten wurden; namentlich erhielten „der Einklang des Ganzen“ und „der die Leidenschaften mildernde Gesang“ ein zeit- und ortgemäßes Lebehoch.

## Notizen.

Der rühmlich bekannte Pianist, Hr. Carl Evers, der auch beim hiesigen Publicum von anderthalb Jahren her noch in gutem Andenken steht, ist auf kurzen Besuch hier gewesen. Er bringt den Sommer in Steiermark zu, um das Bad Rohitsch zu gebrauchen; im künftigen Herbst wird er auf der Rückreise nach Paris, wo er sich zu fixiren gedenkt, lange genug hier verweilen, um uns durch ein Concert zu erfreuen. — Evers, der ein geborner Hamburger ist, hat zum Besten seiner unglücklichen Mitbürger mehrere Concerte veranstaltet, namentlich zu Stuttgart und Heilbronn.

Meyerbeer's Oper „der Prophet“ ist bekanntlich seit längerer Zeit ganz fertig, so daß das Zurückhalten derselben zu allerhand Vermuthungen Anlaß gab. Wir erfahren aus guter Quelle, daß der wahre und einzige Grund in des Componisten Unzufriedenheit mit dem Pariser Opernpersonale zu suchen ist; namentlich nimmt derselbe Anstand, der dortigen ersten Sängerinn die weibliche Hauptpartie seines neuen Werkes anzuvertrauen. Möge sich das Hinderniß bald beseitigen; denn die Acten über Meyerbeer sind noch nicht geschlossen, und Verehrer wie Tadler sehen mit gleicher Spannung diesem neuesten Erzeugniß seines Talentes, als entscheidend für das künstlerische Urtheil über den Vielbesprochenen, entgegen.

### Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Dem durch die „Allg. Zeitung“ in Umlauf gekommenen Gerüchte, daß Mendelssohn eine Oper für Paris schriebe, wozu er den Text von Scribe (oder St. George) erhalten habe, können wir aus zuverlässiger Quelle auf das bestimmteste widersprechen. Es war auch gar zu unwahrscheinlich. — Da hingegen bestätigt es sich allerdings, daß dieser große Componist jetzt ernstlich entschlossen ist, eine deutsche Oper zu schreiben, was ihm so Viele (aus leicht begreiflichen Gründen) haben verleiden wollen, und leider auch auf eine Zeit lang verleidet haben. Die Kunstgeschichte wird es ihnen dereinst schwerlich Dank wissen.

Ob Mendelssohn definitiv in Berlin bleiben, und wenn so, was seine eigentliche Function seyn werde, ist noch immer ungewiß; gewiß aber ist, daß er zum Theater in keiner directen Beziehung stehen wird.

### Franz Lachner's

neue Oper „Catharina Cornaro“ wird in Berlin bereits einstudiert (und nicht, wie es in einigen Blättern geheißen hat, Halevy's „Königinn von Cypern).“ — Es verlautet, daß Lachner, bei Gelegenheit der Aufführung seiner Oper daselbst, als Capellmeister in Berlin bleiben werde.

## Miscellen.

### Finnischer Gesang.

Hr. Dr. Elias Lönnroth gibt in der dänischen Zeitschrift „Brage og Idun" (Jahrgang 1841) einen ausführlichen und höchst wichtigen Aufsatz über finnische Poesie u. s. w. — Leider sind seine Mittheilungen in musikalischer Hinsicht sehr mager. Wir ersehen daraus nur, daß nach der in den 32 Gesängen der „Kalewala" niedergelegten alt-finnischen Mythologie der „Gott des Gesanges" (einer der mächtigsten Götter überhaupt und Erschaffer der Erde) Wäinämöinen hieß und, als Repräsentant der heidnischen Götterwelt, bei dem Erscheinen des Christenthums verschwand, „Suomis Volk (den Finnen) „nur seine Kanteln, seine Harfe und den Gesang zurücklassend." — Musik, unabhängig von Poesie, scheint bei den ursprünglichen Finnen nicht vorzukommen. — Derselbe Verfasser gab 1840 in zwei Theilen unter dem Titel „Kanteletar" 600 finnische lyrische Gedichte heraus. Interessant ist folgende Schilderung der Art und Weise, wie die heutigen finnischen Sänger, wahrscheinlich altem Herkommen getreu, ihre Lieder vortragen: — „Ist der Sänger allein, so singt er auch „allein; sind ihrer aber zwei, wie es zum festlichen Runengesang er- „fordert wird, so sitzen sie gegen oder auch neben einander, fassen sich „bei den Händen und beginnen den Gesang. Während des Singens ist „der Körper in einer hin und her schwingenden Bewegung, so daß es „scheint, als zöge der Eine den Andern wechselweise zu sich. Der Eine „singt dann zuerst allein eine Runenstrophe, bei deren letztem Tacte der „Andere einfällt und nun ebenfalls eine ganze Strophe singt. Während „dessen hat der Erste Zeit genug, sich auf die folgende Strophe zu be- „sinnen, und so geht es fort, sey es nun, daß man einen bereits ferti- „gen Gesang vorhabe oder ein neuer gedichtet werde. Bei einem guten „Gelage, wo sich mehrere Sänger befinden, entsteht oft ein Wettstreit „unter ihnen: ihre Bekannten und Freunde auf beiden Seiten bieten „sich dabei Wetten an, daß der Eine oder Andere den Helden der Ge- „genpartei besiegen werde; der Preis fällt aber nicht dem zu, der am „besten, sondern der am längsten singt."

---

### Compositionspreis in Paris.

Das Resultat der letzten Preisvertheilung der musikalischen Section des Institut Royal machten wir in unserer Nr. 66 bekannt. — Was übrigens auf diese Preisaussprüche für ein Werth zu legen ist, möge man sich nach folgenden Details der Berathung selbst sagen.

Zugegen waren vier Musiker, von denen zwei (Auber und Halevy) ihr Votum dahin abgaben, „es sey kein Grund vorhanden, den ersten Preis zuzuerkennen," und die beiden andern (Berton und Caraffa) dafür stimmten, „dem Roger könne der zweite Preis ertheilt werden." Bei der Abstimmung jedoch, wobei die Herren Architekten, Bildhauer und Maler die große Mehrzahl ausmachten, ergab sich das bekannte Resultat, daß Roger den ersten, Gauthier und Massé den zweiten Preis erhielten.

Manche Majoritätsbeschlüsse erklären sich einfach, aber auch nur aus dem Umstande, daß es eben auf Stimmfähigkeit ankommt und nicht auf Stimmfähigkeit.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

### 19. Juni

1780 wurde zu Nordhausen in Thüringen Joh. August Günther Heinroth geboren. Als ausgezeichneter Theolog, Musiker und Componist hat er sich besonders um den israelitischen Cultus in Leipzig, Hamburg und Berlin höchst verdient gemacht. Als Musikdirector an der Universität zu Göttingen stiftete er die Singakademie daselbst und hielt öffentliche Vorträge über den wissenschaftlichen Theil der Tonkunst.

### 20. Juni

1783 wurde zu Hässelrieth bei Hildburghausen Justus Joh. Fried. Dotzauer geboren. Er ist seit 1811 königl. sächsischer Kammermusikus und einer der vorzüglichsten Virtuosen auf dem Violoncell. Auch als Componist, besonders, aber nicht ausschließlich für sein Instrument, genießt Dotzauer einen wohlverdienter Ruf.

### 21. Juni.

1780 wurde zu Dobersch in Böhmen Anton Mayer, dirigirender Schullehrer und Regenschori bei St. Mathias in Linz, geboren. Seinen ersten Musikunterricht erhielt er von Skola, ward in der Folge im Orchester des ständ. Theaters angestellt, wo er bald bei Clarinette, Fagott oder Englischhorn, bald bei Bassethorn und Trompete verwendet ward. Er gründete einen Musikverein, gab den ersten Impuls zur Errichtung des Pensionsfondes für Schullehrer-Witwen und Waisen in Oberösterreich und ward 1838 seiner vielen Verdienste wegen mit der goldenen Civil-Ehrenmedaille beschenkt.

### 22. Juni

1771 wurde zum ersten Male das vom Director der großen Oper in Paris Jean Claude Trial componirte Pastorale, „la Fête de Fleurs," mit ungeheurem Beifalle aufgeführt. Es war der Schwanengesang des geistreichen Componisten, denn am andern Tage fand man ihn todt. In der Kirche St. Germain l'Auxerrois wurde er begraben.

### 23. Juni

1835 starb im 67. Lebensjahre zu Wien Joseph Czerwenka, ein in seiner Glanzperiode vortrefflicher Oboist. Sein erster Lehrer war Stiaßny zu Prag, seine Ausbildung erhielt er von dem ältern Triebensee zu Wien, wornach er als Solospieler in der k. k. Hofcapelle und im Hofoperntheater seine Anstellung fand, und in beiden Stellen bis 1829 mit Auszeichnung diente.

---

## Berichtigung.

In dem geschichtlichen Rückblicke vom 15. Juni (Nr. 72 d. Bl.) ist der Todestag Salieri's unrichtig angegeben. Dieser große Componist starb am 7. Mai 1825. — Das irrthümlich angeführte Datum 24. Jänner 1824 ist der Tag, an dem er zuletzt die Feder ansetzte, und in kaum leserlichen Zügen die Worte schrieb: **Dio santissimo, misericordia di me!**

Die in Nr. 72 d. Bl. erwähnten Walzer „die Mozartisten" sind nicht von Strauß, sondern von Lanner.

In den Notenbeispielen zu dem Aufsatz: Rossini's „**Stabat mater**" in Nr. 73 d. Bl. muß S. 297 im 4. Tact des ersten Citats im Basse **fis** für **f** — und im 3. Tacte des dritten: **es** für **d** — gelesen werden; und S. 298, im dritten Beispiel, Tact 7, muß die erste Note der Baßstimme **es** statt **d** — heißen.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 76.** Samstag den 25. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.


## Katharina Cornaro.

Große tragische Oper in 4 Acten, Text von Saint-Georges, übertragen von A. Büssel.
Musik vom k. Capellmeister Franz Lachner.
(Aufgeführt im Hoftheater zu München.)

---

Der außergewöhnliche Anklang, den dieses deutsche Originalwerk in München und Mannheim gefunden, ferner der Umstand, daß dasselbe im Spätherbst d. J. unter Leitung des Componisten im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung kommen wird, endlich aber der große musikalische Werth dieser dramatischen Tondichtung selbst wird einen ausführlicheren Bericht über dieselbe dem kunstliebenden Wiener Publicum nicht uninteressant erscheinen lassen. — Ohne den Raum mit Klagen und Hoffnungen, die deutsche Opernmusik betreffend, auszufüllen, gehe ich gleich in medias res zur Vorführung des genannten Werkes.

Andrea Cornaro, ein Edler von Venedig, ist eben im Begriff, seine Nichte Katharina ihrem Geliebten Marco Vernero zu vermählen. Der ankommende Bräutigam theilt der Geliebten seine eben überstandene Gefahr und die Rettung aus Banditenhand durch die Dazwischenkunft eines edlen Unbekannten mit. Man schreitet zur Verlobung. Indeß hatte der hohe Rath von Venedig beschlossen, eine der Töchter der Republik und zwar Katharina dem Könige von Cypern Jacob Lusignan zu vermählen. Onofrio bringt diese Kunde dem Oheim Katharinens und fordert im Namen der Republik Gehorsam. Der muß endlich einstimmen und stellt die Verlobung ein. Marco wüthet über die Wortbrüchigkeit des alten Cornaro, Katharina sinkt im Schmerze ohnmächtig zusammen. Dieß der kurzgefaßte Inhalt des ersten Actes.

Die musikalische Verlebendigung dieser, dramatisch sehr deutlichen und zweckmäßigen, an Effecten wohl nicht reichen Exposition ist dem Componisten, was Wahrheit des Ausdrucks und dramatische Auffassung betrifft, vorzüglich gelungen. Namentlich ist das Recitativ Marco's, seine Rettung, sehr bezeichnend und originell gehalten, und im Finale ein vierstimmiger Vocalsatz von schöner Wirkung. Eine Arie Andrea's ist dramatisch zu überflüssig und unwirksam, um den bedeutenden musikalischen Werth ganz siegreich hervortreten zu lassen. Der geringere Reichthum an Effecten im ersten Acte dürfte jedoch dem Succeß der ganzen Oper keineswegs Eintrag thun, im Gegentheil wirken die folgenden Acte bei der von Scene zu Scene erfolgenden Steigerung der Effecte um so siegreicher, um so unabweisbarer.

Der zweite Act beginnt mit einem Chor der Gondoliere hinter der Scene, welchen sich eine große Arie der schmerzerfüllten Katharina anschließt; sie entdeckt auf ihrem Betschemel einen Brief Marco's, worin er ihr ankündet, daß er sie diese Nacht sehen werde. Ihr Herz gibt sich neuer Hoffnung hin. Andrea tritt ein und verkündet ihr im Namen der Republik, daß sie die Gemahlin des Königs von Cypern werde, daß sie nicht allein Marco entsagen, sondern ihm selbst erklären müsse, daß sie ihn nicht mehr liebe; thäte Sie das nicht, so werde Marco durch Banditen fallen. Sie ringt mit furchtbarer Qual, da tönt die Barcarole des Geliebten; sie fühlt sich unfähig, ihm das furchtbare Wort zu sagen; im selben Augenblick tönt hinter einem Vorhange der Warnungsgesang der Banditen, welche in drohender Gruppe zuletzt den Dolch schwingend auf einen Augenblick sichtbar werden. Marco schwingt sich über das Geländer, und kommt, die Geliebte zur Flucht zu bereden. Katharina für sein Leben zitternd, von den verborgenen Banditen wiederholt gemahnt, gesteht ihm, daß sie ihn nicht mehr liebe. Marco stürzt verzweifelnd fort, den Schwur der Rache auf den Lippen.

Dieser vom Dichter schon sehr effectvoll angelegte Act ist vom Componisten mit einem seltenen Reichthum von dramatisch-musikalischen Schönheiten und reizenden Melodien ausgestattet worden. Mit Ausnahme des Gondolierchors, welcher wohl etwas zu düster gehalten seyn dürfte, ist jede Nummer dieses Actes von höchst ergreifender Wirkung. Katharinas Arie mit einem Gebete und einem herrlichen Finalsatze schließend beurkundet in jeder Beziehung die hohe Weihe des Tonsetzers, so wie Marco's Barcarole, welche sich das zweitemal höchst wirksam an das Warnungsterzett der Banditen anschließt, eine der reizendsten und zugleich originellsten Melodien enthält, die je aus der Feder eines deutschen Meisters geflossen sind. Das Schlußduett voll dramatischem Leben und festgehaltener Wahrheit des Ausdrucks wird nur bei einigermaßen entsprechendem Vortrage überall eines glänzenden Sieges gewiß seyn, so wie denn der ganze Act kaum seine bedeutende Wirkung verfehlen wird.

Im dritten Acte bringt der König von Cypern Katharinen seine Huldigung; er hat sie schon früher gesehen, ihre Schönheit hat ihn entzückt. Mit schwerem Herzen folgt Katharina ihrem Schicksal, sie wird dem Könige in der Marcuskirche vermählt. Marco dingt Banditen, die den Auftrag haben, ihn selbst zu ermorden, sobald er seinen Racheschwur erfüllt und den König, seinen verhaßten Nebenbuhler, getödtet hätte. (?) Der Zug geht in die Kirche. Im selben Augenblicke, als der König an der Hand der Neuvermählten heraustritt, stürzt Marco vor, im Begriffe den König zu erdolchen; da erkennt er in Lusignan seinen Retter; er gibt die Rache auf und entflieht.(?) Die Königinn sinkt ohnmächtig in die Arme ihrer Frauen.

Dieser Act, der außer einer schönen Arie des Königs noch ein brillantes, höchst wirksames Terzett (Marco und zwei Banditen) enthält, ist mehr durch äußere prachtvolle Musikeffecte wirksam, wozu vorzugsweise ein Choral in der Kirche mit Balletmusik am Marcusplatze sich verbindend, sowohl als originelle Erfindung als durch meisterhafte Durchführung mit Recht hervorzuheben ist. Marsch und Tanzmusik gehören zu den Reizendern dieser Art. Das Finale, kurz abbrechend, ist originell gedacht und von überraschender Wirkung.

Der vierte Act, im Buche wiewohl effectvoll, jedoch auf die Spitze gestellt, enthält die schönsten Nummern der Oper.

Venedig hat dem Könige einen Arzt mitgegeben, welcher Niemand anderer ist als einer der Banditen; dieser tödtet ihn langsam durch Gift. Der edle König, allmählig hinsterbend, weiß um Katharinas frühere Liebe und beklagt sein und seiner Gemahlinn Loos. Da kommt Marco als Gesandter (?) der Republik; er hat erfahren, daß der König von Verräthern umlauert sey und will ihn warnen und retten; bei Marco's Anblicke wacht in Katharina die alte Liebe wieder neu auf. Marco stellt Onofrio zur Rede, Onofrio erklärt, daß der der König sterben und Venedig die Krone Cyperns an sich reißen werde. Marco kämpft für die Königinn und siegt. Der König stirbt; die Cyprioten leisten Katharina den Eid der Treue.
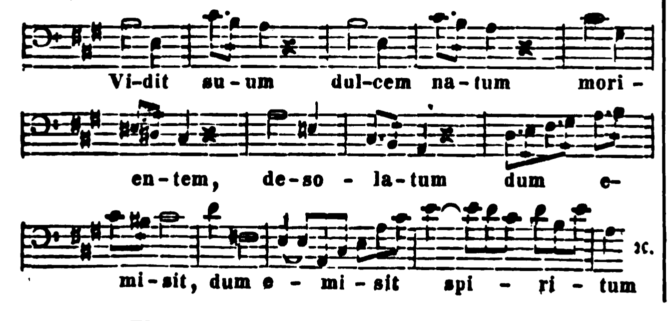
Diese vom Dichter offenbar für die Bedürfnisse der Oper nicht ganz zweckmäßig berechnete Situation eines allmäligen Hinsterbens des Königs hat der Componist mit einer Originalität und Poesie ausgestattet, wie sie in wenig Opern des letzten Jahrzehends zu finden seyn dürfte. Es ist dem ganzen Act der Stempel des wahren Genius aufgedrückt, und Lachner's Muse bewirkt hier das, was seit lange ganz aus der Musik verschwunden ist, — sie erhebt — verklärt das Gemüth! Die Arie Katharinas, welche einem höchst geistreich und poetisch durchgeführten Entreacte folgt, ist eine der rührendsten, ergreifendsten des deutschen Genius, so wie das Erwachen der alten Liebe in dem Herzen der Liebenden eben so originell als hinreißend gezeichnet ist. Die Schlußscene gehört in musikalischer Beziehung zu der herrlichsten deutschen Opernmusik. Die Aufführung war sowohl in Rücksicht der beschäftigten Sänger, worunter vorzüglich Dlle. Hetznecker als ausgezeichnet zu nennen ist, als auch der äußerst splendiden Ausstattung eine tadellose zu nennen. — Die Oper wird in Berlin unter Lachner's Direction, ferner in Cassel, Braunschweig, Prag ꝛc. ꝛc. zur Aufführung kommen, und man kann mit wahrer Begeisterung mit einstimmen, daß Deutschland um ein vortreffliches Originalwerk reicher geworden ist. —

Otto Prechtler.

## Rossini's Stabat Mater.
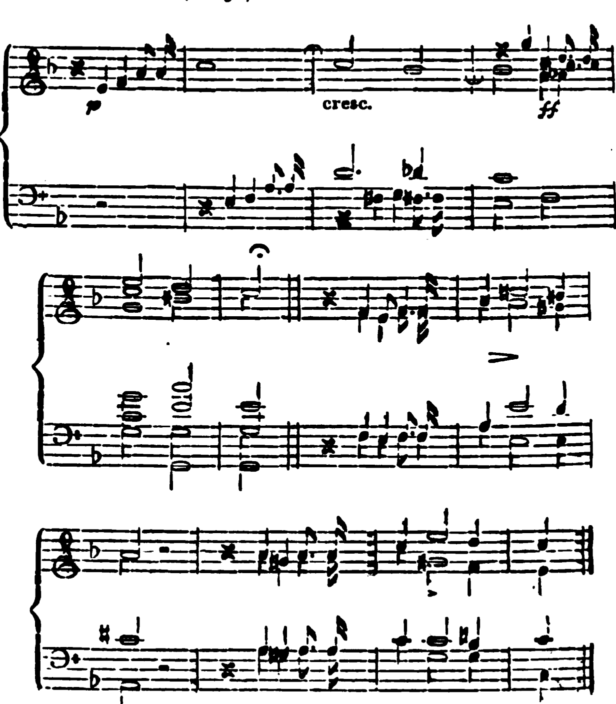
(Fortsetzung.)

Nr. 4. (Arie für Baß, $^{3}/_{4}$, A-moll, Allegretto maestoso.) — In abwechselndem minore und maggiore tritt hier abermals ein Kind dieser Welt, selbstbewußt und heiter, vor uns auf. Man sehe oder höre nur nachstehende Parodie in Tönen an:

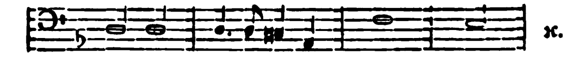



Die Harmonie dazu kann man sich denken, und die Stimmführung der Begleitung ist hier an und für sich durchaus gut. Was will das aber sagen? Daß Rossini für Stimmen effectvoll schreiben, daß er geschickt instrumentiren könne u. s. w., haben wir, denke ich, sämmtlich vor Erscheinung des Stabat gewußt, und daß er sich in dieser Hinsicht hier in einer höhern Potenz gezeigt habe als vorher, wird wohl selbst sein blindester Anhänger nicht behaupten wollen; es würde wenigstens ein Leichtes seyn, diesem darüber den Staar zu stechen, durch Nachweisung der unzähligen Reminiscenzen und Anklänge aus des Verfassers Opern, namentlich aber des mehr als zur Genüge bekannten typischen Zuschnitts der Musikstücke.
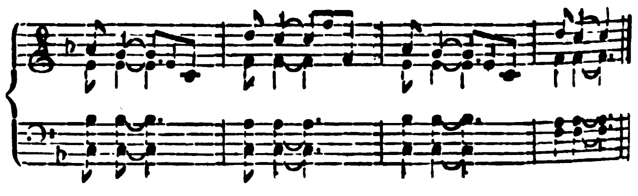
Nr. 5. (Chor mit Solo-Baß ohne Begleitung, $^{4}/_{4}$ D-moll und F-dur, Andante maestoso) ist in rein musikalischer Beziehung, was harmonisch-akustischen Effect betrifft, unstreitig die interessanteste Nummer des Werkes. Stellen, wie den folgenden, kann man eine große Schönheit nicht absprechen, sie würden eine Zierde jeder Composition seyn, innerhalb der sinnlich-glänzenden Sphäre, der sie ihrem Ausdrucke nach angehören:
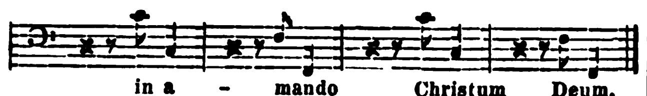



Mit den Worten ut tibi complaceam aber bleiben sie eben so incommensurabel, wie der ebenfalls an sich nicht unwürdige, aber finsterunmuthige Anfang der Bässe unisono mit dem gläubig-hellen Gebet: Eia mater, fons amoris, —



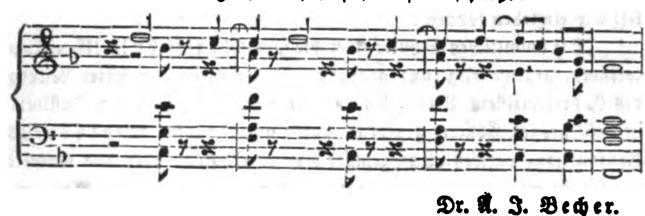

Und doch sind diese Auffassungen golden gegen folgende Behandlung der Worte: In amando Christum Deum!



wobei, um das volle Maß der Ungebühr zu begreifen, nicht übersehen werden darf, daß jenes in amando sich als zweite Satzhälfte an Fac, ut ardeat cor meum anschließt; der Solo-Baß aber wirft abgerissene Sylben in diese pastorelle Tändelei, die vollends an das Komische streifen:




Zweimal erscheint diese idyllische Phrase, mit jener ernsteren alternirend, worauf, wiederum zu den Worten ut tibi complaceam, die Nummer wie eine behagliche Schäferfiesta also abschließt:



Dr. A. J. Becher.

(Fortsetzung folgt.)

## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

### III.

Am nächsten Morgen und am andern öffnete Judith wieder nach Tagesanbruch das Fenster. Der Wagen des Grafen stand immer wieder am Thore. Sie konnte sich hierüber keine Erklärung geben, auch sah sie den Grafen nie anders als des Abends in der Loge des zweiten Stockes, welche er gemiethet hatte. Er kam nicht wieder auf die Bühne; er bot sich ihr nicht wieder als Begleiter nach Hause an. Was hatte dieses Alles zu bedeuten?

Zum Glück für sie thaten ihm ihre Gefährtinnen Unrecht und beschuldigten ihn, er behandle Judith schlecht. Sie war froh, nun doch eine Ausflucht zu haben, ihm einige Zeilen zu schreiben, und also begann sie einen Brief, worin sie ihn bat, sie zu besuchen. Es war für Sie keine leichte Arbeit, einen Brief zu schreiben und sie verwendete wohl einen ganzen Tag darauf. Immer und immer begann sie von neuem und machte fünfzig Abschriften, bevor sie ihn ganz nach ihrem Sinne vollendet hatte. Sie mochte wohl eine dieser Abschriften zum Fenster hinausgeworfen haben, denn des Abends auf der Bühne hörte sie die jungen Männer übermäßig lachen über ein schlecht abgefaßtes und schlecht geschriebenes Billet, welches von Hand zu Hand ging. Sie mußte all die spöttischen und satyrischen Bemerkungen hierüber hören, und wie Einem von ihnen der Einfall kam, dieses nicht unterfertigte Briefchen in die Zeitung drucken zu lassen, als ein Modell für die De Sevigné's des Balletcorps. Wie groß war der Schrecken und die Verzweiflung Judith's! nicht darüber, daß ihr Brief verlacht wurde, sondern als sie gedachte, daß der Graf Arthur dieselben Gefühle der Verachtung haben werde beim Durchlesen des unglückseligen Briefes, den sie um den Preis ihres Lebens gern zurückgekauft hätte. Sie war demzufolge mehr todt als lebend, als Arthur am folgenden Morgen in ihr Zimmer trat.

Ich bin ohne Zaudern gekommen, theure Judith, als ich deinen Brief empfing; — sagte er und hielt das unheilvolle Papier in seinen Händen — was hast Du für einen Wunsch?

„Was ich für einen Wunsch habe? — Herr Graf — ich weiß nicht, wie ich es sagen soll — aber dieser Brief zeigt Ihnen hinlänglich, daß ich ein armes Mädchen bin ohne Talent, ohne Erziehung, schamerfüllt ob meiner Unwissenheit, die ich so gerne verbannen möchte. — Aber wie fang' ich es an? Wenn Sie mir nicht zu Hilfe kommen und mit Ihrem Rathe beistehen?“

„Was soll ich für Dich thun?“

„Geben Sie mir Lehrmeister, und Sie werden sehen, wie eifrig und fleißig ich seyn kann.“

„Und wann sollen diese zu Dir kommen?“

„Gleichviel — Ein Gedanke ängstiget mich bei Tag und bei Nacht.“

„Welcher Gedanke?“

„Über die Meinung, welche Sie von mir haben müssen. Sie müssen mich verachten und mich Ihres Blickes für unwerth halten. Und Sie haben Recht, ich weiß wie verächtlich ich bin, und dennoch möchte ich so wenig als möglich Ursache haben, vor Ihnen zu erröthen.“

Der Graf blickte mit Bewunderung auf das Mädchen und sagte: „Es soll geschehen, was Du verlangtest; Du sollst all' die Lehrmeister haben, welche Du begehrst.“

Am nächstfolgenden Tage hatte Judith einen Lehrmeister für das Schreiben, für Geschichte und Geographie. Man hätte sollen den Eifer sehen, womit sie sich den Studien hingab, und die unglaubliche Schnelligkeit, mit der sich ihre Fähigkeiten entfalteten; sie lernte um Arthur's willen, und um ihrer selbst willen.

Arthur besuchte sie aber höchst selten; bisweilen hielt er sich nach dem Ballete kurze Zeit bei ihr auf, und wenn Judith ihn fragte, wann er wieder kommen würde, gab er ihr zur Antwort: „Ich werde es Dir morgen in der Oper sagen.“

Wie geschah aber dieses? — Er war fast täglich in seiner Loge des zweiten Ranges; und sobald er Willens war, am nächsten Morgen Judith zu besuchen, so hob er als verabredetes Zeichen, seine rechte Hand zur Stirne empor. Alsdann wartete Judith auf ihn den ganzen Tag lang, und ließ Niemanden zu sich kommen, selbst nicht ihre Muhme, damit ihr das Vergnügen ihn zu sehen ganz allein bliebe.

Trotz der Zurückhaltung des Grafen hatte Judith dennoch eine Entdeckung gemacht, nämlich daß ihn irgend ein Kummer darniederdrücke. Was konnte ihm wohl Gram verursachen? Sie brachte es nicht übers Herz, ihn darum zu fragen, und dennoch hätte sie diesen Kummer gerne mit ihm getheilt. Da überkam sie eines Tages der Gedanke, der Graf liebe eine Andere; ihre Augen hefteten sich auf den breiten Spiegel, aus welchen ihr ihre eigene junge, blühendschöne Gestalt entgegentrat; und als sie noch in Träumerei versunken stand, ging die Thüre ihres Gemaches rasch auf und Arthur trat herein mit einer angsterfüllten, verworrenen Miene, welche sie früher nie an ihm bemerkt hatte.

„Judith,“ sprach er, „kleiden Sie sich schnell an. Sie müssen mit mir nach den Tuillerien gehen.“

„Ist es möglich?“

„Ja, das Wetter ist sehr hübsch — ganz Paris wird dort versammelt seyn.“

„Und Sie wollen mich dort hinführen!“ rief Judith entzückt (denn der Graf war bisher niemals mit ihr spazieren gegangen, und hatte ihr nie den Arm öffentlich geboten).

„Ohne Zweifel; ich will Sie dort im Angesichte der ganzen Stadt an meiner Seite führen.“

Judith war im Nu angekleidet; ihr Herz klopfte, ihr Körper zitterte fieberisch. Der Wagen stand vor dem Thore und sie fuhren zusammen, am hellen Mittage, nach den Boulevards, wo sie ausstiegen. Es war eben Feiertag und die Rivolistraße vermochte kaum die uner-

meßliche Schaar vornehmer glänzender Personen zu fassen, welche daselbst spazieren gingen.

Eine Zeit lang waren Arthur und seine Begleiterinn der Gegenstand der allgemeinen Beobachtung. Sie waren beide so schön, daß es unmöglich gewesen wäre, sie nicht zu bemerken. Jedermann wandte sich nach ihnen um, und fragte, wer das Paar wohl sey?

„Es ist der junge Graf Arthur von B.“

„Sind sie vermält?“

Judith zitterte bei dieser Frage, welche ihr aus der Schaar der Vorübergehenden zu Ohren kam.

„Keineswegs,“ antwortetete eine hochfahrende alte Dame in verächtlichem Tone, während sie einen kleinen Hund in ihren Armen herzte.

„Der Herr Graf sind nicht verheirathet, sein Onkel der Comthur würde das nicht zugeben.“

„Wer ist denn also das anmuthige Geschöpf an seiner Seite? seine Schwester etwa?“

„O bei Leibe, bloß seine Schöne, eine Operndirne wie ich gehört habe.“

Zum Glück hatte Judith diese letztere Bemerkung nicht gehört; denn in demselben Augenblicke sagte Baron von Blangi, welcher hinter den Beiden ging, zu seinem Bruder: „Es ist die kleine Judith.“

„Wie? das Mädchen, in das sich Arthur so verliebt hat?“

„Er ist närrisch um sie geworden — er ruinirt sich total.“

„Wer würde das aber auch nicht? Sie ist bildschön! Komm, lasse uns vortreten, um sie besser ins Auge zu nehmen.“

Arthur hatte diese Bemerkungen gehört. Er blickte auf Judith und war selbst überrascht, sie so schön zu finden. Der Spaziergang, die Gesellschaft, und vor allem das Bewußtseyn, bewundert zu werden, hatte ihren Wangen und Augen einen ungewohnten Glanz verliehen; und dann war sie sechzehn Jahre alt, und liebte, und glaubte zum ersten Male geliebt zu werden, alles das trug wohl viel zu ihrem guten Aussehen bei. Die Sensation, welche ihre Erscheinung hervorbrachte, war ungeheuer: als sie aber den Blick der Bewunderung sah, welchen Arthur auf sie heftete, da zerfloß all ihr Triumph in ein Nichts, der Preis der Menge war vergessen, und als sie zu Hause anlangte, rief sie aus: „Welch ein glückliches Geschöpf bin ich!“

(Fortsetzung folgt.)

## Notiz.

Herr C. G. Reissiger, k. sächsischer Capellmeister, als Componist gleich rühmlich bekannt im Kirchen-, Opern- und Kammerfache, befindet sich gegenwärtig auf kurzen Besuch hier.

## Miscelle.

### Der Hamburger Brand.

Die musikalischen Aufführungen zum Besten der in Hamburg Abgebrannten haben allerorten so überhand genommen, daß sich die in Nr. 61, 62, 63 und 67 d. Bl. angefangene Chronik nicht fortführen ließ. Wir erwähnen bloß, daß auch Pesth in dieser Beziehung nicht zurückblieb, indem Herr Capellmeister Schindelmeisser daselbst großes Concert zu diesem Zwecke veranstaltete.

Eine der bedeutendsten Hamburger-Musikhandlungen schreibt uns unterm 16. d. M. — „Alle Geschäfte im musikalischen Wirkungskreise haben „gänzlich aufgehört, und werden in diesem Jahre sicherlich nicht wieder „beginnen. Der beste Theil unserer Stadt ist so ziemlich fort, wo die „meiste Musik getrieben wurde und theils auch der größte Reichthum „herrschte. Die Familien haben sich entweder auf das Land, in die „Umgegend oder nach andern Theilen der Stadt begeben, wo sie sehr „beschränkt wohnen. Gegen 1000 Pianoforte's sind verbrannt und sehr „viele außerdem total beschädigt. Es fehlt natürlich an Lust, sich mit „zu beschäftigen, und wie könnte es anders seyn?“

### Musikzustände im Haag.

Wir erhalten folgende Privatmittheilung über die Haager musikalischen Verhältnisse, aus der Quelle, für deren Zuverlässigkeit wir einstehen können:

„Die sämmtlichen Schüler einer hiesigen Musikschule (Conservatorium), gegenwärtige und abgegangene, haben kürzlich unter Leitung des Concertmeisters Wilh. Lübeck, der selbst Zögling des Instituts ist, ein großes Concert gegeben, worin unter andern Beethoven's Eroica ganz vortrefflich aufgeführt wurde. Obgleich aber das Concert für die Armen stattfand, erfreute es sich nur eines mäßigen Besuches. — Van Bree (Musikdirector und Soloviolinist in Amsterdam) ist Ritter des Löwenordens, Batta (dieser mittelmäßige Violoncellist!) Ritter der Eichenkrone geworden; der ehemals sehr bedeutende Tenorist de Brugt und der verdiente Organist und Componist Bertelmann sollen ebenfalls nächstens ernannt werden; dagegen hat sich der König auf's bestimmteste gegen Decorirung unsers Directors der Musikschule und ehemaligen Capellmeisters J. H. Lübeck, der doch ohne allen Zweifel die Auszeichnung am meisten verdient hätte, erklärt, weil er ein Ausländer (Deutscher) ist! Auf dem hier bevorstehenden Musikfeste wird außer Händel's „Judas Maccabäus“ und Mendelssohn's „Lobgesang“ auch ein Psalm von Lübeck gegeben werden. Ich will es an einem Bericht über das Fest nicht fehlen lassen. — Daß der jetzige König die Hofcapelle aufgelöst hat, werden Sie ohne Zweifel längst erfahren haben; dem Gerücht, daß sie wieder ins Leben treten solle, können Sie kühn widersprechen.“

## Todesfall.

Montag den 20. d. M. ist in Baden der k. k. Hofcapellmeister Michael Umlauf im 61. Jahre seines Lebens gestorben. Er war in seiner Blüthezeit der vorzüglichste Dirigent Wiens; und hatte als solcher wie auch als einer der ausgezeichnetesten Partiturenleser einen europäischen Ruf.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 24. Juni

1746 wurde zu Paris Jean Bapt. Rochefort geboren. Er besaß eine nicht gewöhnliche Fertigkeit auf dem Violoncell, und erhielt dieserwegen eine Stelle im Orchester der großen Oper zu Paris. Seine Compositionen für Kirche und Theater fanden nur getheilten Beifall.

### 25. Juni

1750 ward zu Bibra in Grabfeld der als Componist und Violoncellvirtuos rühmlich bekannte, zuletzt als Concertmeister zu Meiningen angestellte Kriegh geboren.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 77. Dienstag den 28. Juni 1842. Zweiter Jahrgang.



# Einladung

zur

## Pränumeration auf den II. Semester der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Dieses Centralblatt für Österreichs musikalische Interessen hat sich durch die strenge Aufrechthaltung seiner Tendenz, durch die unparteiische Wahrheitsliebe, aber auch durch die Umfassendheit und Gründlichkeit seiner Urtheile in der kurzen Zeit sienes Bestehens die Achtung aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade erworben, daß jede Anpreisung überflüssig erscheint; es erübriget daher nur beim Beginn des zweiten Semesters dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß die Redaction neuerdings mehrere ausgezeichnete Mitarbeiter im Auslande für ihr Unternehmen gewonnen habe, wodurch sie nunmehr in den Stand gesetzt ist, über alle auswärtigen Kunstzustände ausführlich zu berichten, während die kritische Beurtheilung hiesiger Kunstereignisse jenen Männern anvertraut bleibt, welche bereits die vollgiltigsten Beweise ihrer erschöpfenden Sachkenntniß und strengen Unparteilichkeit vor dem ausgebreiteten Lesekreis dieser Zeitung abgelegt haben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag, und kostet für Wien auf Velinpapier sammt jährlich 6 Musik- und 1 Bilderbeilage (man pränumerirt, bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Stadt, Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr., für die Provinzen ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Die P. T. Herren Pränumeranten in den Provinzen wollen, um jeder Unterbrechung oder Störung der regelmäßigen Zusendung zu begegnen, den Pränumerationsbetrag baldmöglichst dem Redactionsbureau dieser Zeitung (Stadt, Grünangergasse Nr. 841) portofrei zumitteln, damit demnach von hier aus die Bestellung an die k. k. Post-Zeitungsexpedition gemacht werden könne.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25procentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen auch für diesen Semester zu.

**August Schmidt,**
Redacteur und Herausgeber der allg. W. M. Z.

---

### Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Gorger.

(Fortsetzung.)

Am nächsten Morgen erhielt Judith zwei Briefe. Der erste war eine carte blanche vom Baron de Blangy; sie warf ihn in das Feuer und vergaß ihn im Augenblicke.

Der zweite trug eine Unterschrift, welche Judith zu wiederholten Malen las, ehe sie ihren Augen trauen wollte, es war die des Comthur von — und der Inhalt des Briefes war folgender:

„Mademoiselle — Sie wagten es, gestern öffentlich in den Tuilerien zu erscheinen mit meinem Neffen, Grafen Arthur von B —, durch welchen Auftritt Sie einem Scandale, dessen Folgen unberechenbar sind, die Krone aufgesetzt haben. Ich mache Ihnen daher zu wissen, daß, wenn Sie diesem Ärgernisse nicht auf der Stelle Einhalt thun, ich Einfluß genug besitze, um Ihre Entlassung von der Oper zu bewerkstelligen; wenn Sie jedoch ein- für allemal meinem Neffen entsagen, so biete ich Ihnen 1000 Louisd'or — und die Absolution von allen Ihren Sünden.

Beim ersten Durchlesen dieses fürchterlichen Briefes war Judith völlig vernichtet, bald aber raffte sie all' ihren Muth zusammen und schrieb als Antwort folgende Zeilen nieder:

„Mein Herr, Sie gehen mit mir hart um, und dennoch kann ich vor Gott und Ihnen betheuern, daß ich nichts begangen habe, was ich mir vorzuwerfen hätte. Darin besteht jedoch nicht mein Verdienst, sondern das Verdienst dessen, der mich zu ehren gewußt hat. Ja, mein Herr, Ihr Neffe ist unschuldig an den Vergehen, dessen Sie ihn zeihen, und wenn Liebe in den Augen des Himmels ein Verbrechen ist, so bin ich allein dieses Verbrechens schuldig. Vernehmen Sie nun meinen Entschluß. Ich will den Muth fassen, Arthur zu fragen, ob er mich wahrhaft liebt? Antwortet er „Nein" darauf, dann, mein Herr, werde ich Ihnen gehorchen, ich werde mich von ihm trennen, um ihn nie wieder zu sehen; und ich hoffe, Sie haben von mir eine zu gute Meinung, als daß Sie mir dann noch eine Belohnung anbieten, und zu meiner Verzweiflung noch Demüthigung hinzufügen wollten...... Wenn aber der Himmel, wenn mein guter Engel ihn dahin führen würde zu sagen: „Judith, ich liebe dich!—" dann (es mag wohl eine Sünde seyn, was ich jetzt sage), dann soll keine Erdengewalt im Stande seyn mich von ihm zu trennen; dann will ich Allem Trotz bieten, selbst Ihrem Zorne; denn was können Sie mir thun, als höchstens das Leben nehmen, und warum sollte ich zaudern zu sterben mit dem Gefühle geliebt zu werden."

„Verzeihen Sie mir, Verehrungswürdigster, wenn dieser Brief Sie beleidigen sollte. Er ist von einem armen Mädchen geschrieben, welches unbekannt ist mit der Welt und ihren Forderungen, welches aber eben in der Offenheit seines Geständnisses ein Schutzmittel vor Ihrem Zorne sucht. —"

Judith siegelte diesen Brief und sandte ihn ab, ohne sich mit Jemanden um den Gegenstand zu besprechen; von dem Augenblicke, entschlossen ihr Schicksal zu erfahren, erwartete sie mit Ungeduld den nächsten Besuch des Grafen. Sie sah in des Abends ihn seiner Loge, doch schien er düster und in sich gekehrt. Erst am nächstfolgenden Abende machte er ihr das gewöhnliche Zeichen, daß er sie besuchen werde und verbannte hiedurch jenen Zustand der Angst und Ungewißheit, in welchem sich Judith befand, und der ihr unerträglicher schien, als selbst die Gewißheit des schlimmsten Ausgangs.

Am nächsten Morgen jedoch erschien der Jäger des Grafen, und brachte eine Entschuldigung seines Herrn, welcher wegen dringender Angelegenheiten zu kommen verhindert war, kündigte aber zugleich dessen Besuch zum Abendmahle an. — Zum Abendmahle! er, der stets so frühzeitig sich entfernt hatte. Die Muhme war mit dieser neuen Einrichtung sehr zufrieden; Judith versenkte sich in tiefe Gedanken.

Um zehn Uhr stand das eleganteste Abendmahl durch den Eifer der Mad. Bonnivet bereit. Judith aber sah nichts — merkte auf nichts — sondern wartete. Sie wartete! Alle die Thätigkeit ihrer Seele war auf Einen Gedanken gerichtet. Aber es ward eilf Uhr — es kam die Mitternacht, doch nicht Arthur. Die ganze Nacht verging — er kam nicht — und doch harrte sie noch seiner; der nächste Tag verfloß und die folgenden Tage und noch immer erschien Arthur nicht. Sie hörte keine Nachricht von ihm und konnte sich nicht erklären, was das zu bedeuten habe, was aus ihm geworden sey.

Meine Herren, unterbrach sich hier der Erzähler, — der Vorhang geht eben in die Höhe, also nach dem Acte das Weitere.
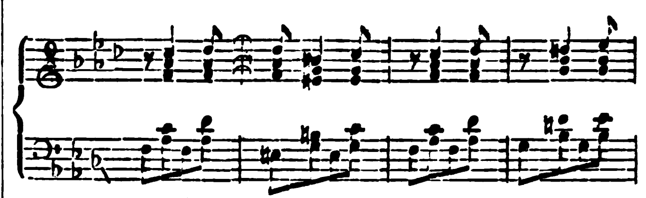
(Fortsetzung folgt.)
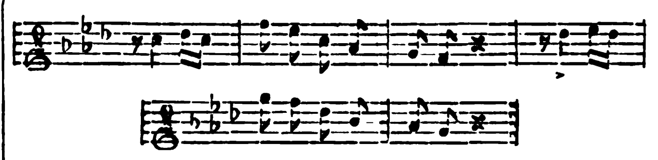
---

## Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)
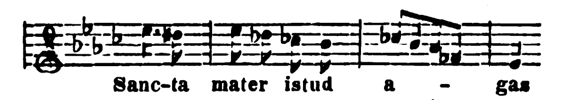
Nr. 6. (Quatuor, ¾ As-dur, Allegretto moderato). Wenn die vorhergehende Nummer wenigstens bedingungsweise zu einigem Lobe veranlaßte, so steht diese dafür auf einer tieferen Stufe, und kann wohl entschieden die unbedeutendste in der ganzen Composition heißen. Die rhythmische Monotonie der kurzen Bässe ist unerträglich, die Melodien sind matt, die Harmonien — (den einzigen, an das Finale von Beethoven's F-moll-Sonate erinnernden



Gang ausgenommen) — flach, und der Ausdruck, wie sich nach allem Bisherigen denken läßt, durchgehends zweckwidrig. Das Hauptmotiv lautet folgendermaßen:

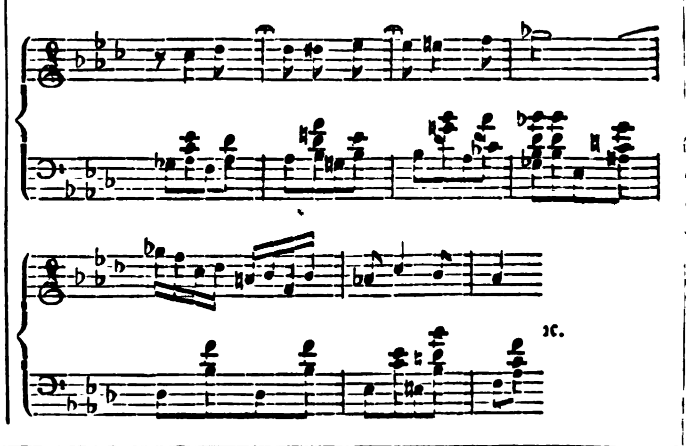


und kommt ganz rondo-artig dreimal in As und einmal in Es vor, mit stets derselben Begleitung, und zu nicht weniger als acht verschiedenen Phrasen des Textes benutzt, nämlich: Sancta mater, istud agas; Crucifixi fige plagas; Tui nati vulnerati; Jam dignati pro me pati; Juxta crucem tecum stare; Te libenter sociare; Virgo virginum praeclara; Mihi jam non sis amara! Andere Stellen dieses Quartetts sind geradezu trivial, z. B. die Melodie:
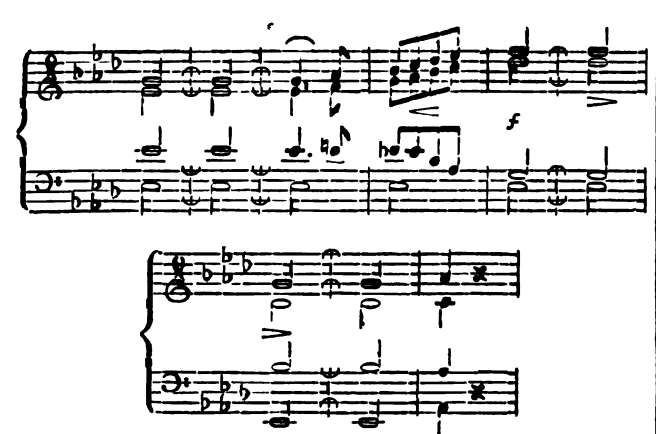



welche mit wechselndem Text viermal auftritt, und zwar immer mit derselben monotonen Begleitung, wie jenes frühere Motiv. Wenn aber der Componist (und wiederum stets mit derselben Rhythmik des Accompagnements!) eine leere musikalische Phrase, welche er früher erst dem Tenor zu den Worten cordi meo valide, dann dem Sopran als poenas mecum divide, und dann dem Baß als in planctu desidero zugetheilt hat, zuletzt gar von Sopran und Tenor mit den Worten fac me tecum plangere in Octaven heruntersingen läßt, so ist man in Versuchung, für diese schnöde Effecthascherei einen stärkeren Ausdruck als den der Trivialität zu suchen.

Die Phrase selbst heißt also:
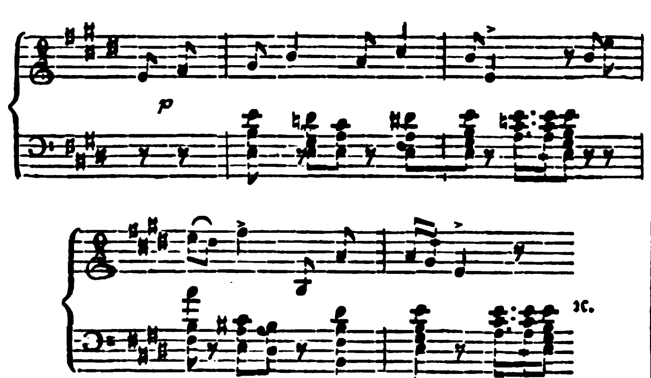


Die Nummer schließt, für den Gesang, mit folgendem unzählige Male schon dagewesenen Stimmengang:



dessen sentimental-heiterer Character mit dem herben Ernst des Textes (fac me) tecum plangere im Widerspruch steht.

Nr. 7 (Cavatine für zweiten Sopran, $^6/_8$ E-dur, Andante grazioso) schließt sich in Styl und Character so ganz dem Duett Nr. 3 an, daß ich mich sehr kurz fassen kann. Nachstehende picante (und keineswegs neue) Melodie:
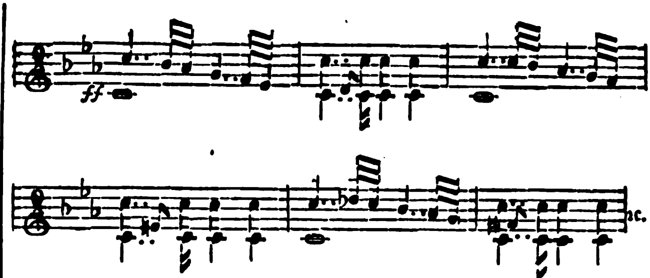


zu den Worten fac ut portem Christi mortem, passionis fac consortem setzen, paßt nicht. Und in der, bei ob amorem filii, angebrachten zuckersüßen Schlußcadenz:
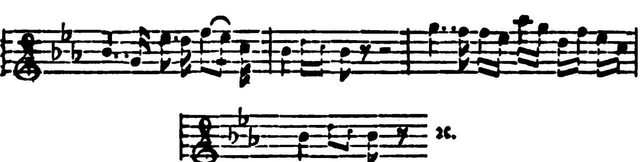


spiegelt sich vielleicht eine Liebe ab, aber eine, die von der Liebe zum Sohne Gottes noch weiter entfernt ist, wie die Erde vom Himmel, denn sie ist nicht einmal als irdische — edel zu nennen!
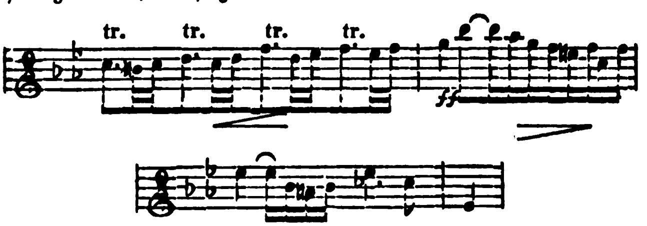
Nr. 8 (Arie für hohen Sopran mit Chor, $^4/_4$ C-moll und dur, Andante maestoso). — Die erste Periode: Inflammatus.... die judicii, ist, wenn auch nicht mit der Würde und Tiefe, die der ungeheuere Gedanke erfordert hätte, so doch mit Kraft und Ernst componirt. Während das sim defensus spurlos vorübergeht, drückt ein sechs Tacte langes c aller Stimmen fortissimo, mit folgender Steigerung Orchester:
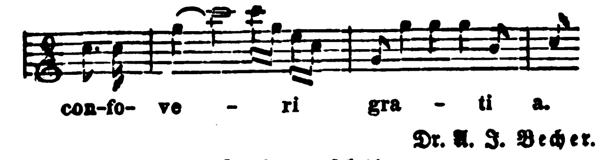


das in die judicii lärmend genug aus. Dahingegen artet das fac me cruce custodiri etc. gleich wieder in seichte Selbstgefälligkeit aus:



und das confoveri gratia wird vom Solosopran hinaufgetrillert und hinabgewirbelt, wie folgt:



wozu der Chor kurze, die Harmonie bestimmende Achtel auf den Viertelabschnitten anschlägt. Dieses Paradepferd der Virtuosität hat die Primadonna erst in Es, dann zum Schluß unverändert in C-dur vorzureiten, aber mit einer Courbette mehr:




Dr. A. J. Becher.

(Fortsetzung folgt.)

## Die schwarzen Perlen.

(Für Musik.)

Mein Lieb' mit dunklen Augen
Und freudenhellem Mund,
Mein Lieb' mit schwarzen Augen,
Es sank zum Meeresgrund.

Zu Perlen und Korallen
Sah wonnevoll das Meer
Zwei schwarze Perlen fallen,
Zwei Augen sehnsuchtschwer.

Du Meer in deinem Hohne
Nahmst alles schöne Licht,
Der Tag in seiner Krone
Trägt solche Perlen nicht.

Und schiff' ich auf den Wogen
Im Blitzeroth dahin,
Tief unter grünen Bogen
Zwei Perlen seh' ich glüh'n.

Ich seh' zwei schwarze Perlen,
Ich schau in's Meer hinein,
Bei euch ihr schwarzen Perlen
Will ich begraben seyn.

F. Wend.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 25. Juni, zum ersten Male: „Das Armband." Locales Characterbild in 2 Aufzügen, von Fried. Kaiser, und einem Vorspiele betitelt: „Die letzte Wache." Die Musik ist vom Capellmeister Hebenstreit.

Die Musik Herrn Hebenstreit's zu dieser Posse ist größtentheils gelungen zu nennen, jedoch, ist das Trommellied nach meiner Ansicht zu rhapsodisch behandelt, und macht mehr den Effect eines Quodlibets, denn eines Liedes, wozu noch kam, daß der Tambour durch zu starkes Auftragen und zu frühes Einfallen das Seinige that, um es ganz zu verderben. Ein von Hrn. Nestroy in köstlicher Laune gesungenes Strophenlied mit dem Refrain: „Und doch ist Alles nur a Fopperei," gehört in Text und Musik zu den besten, die in diesem Genre noch geschrieben wurden. Gespielt wurde heute vorzugsweise gut und es sind in dieser Hinsicht die Dllen. Scutta und Condorussi, so wie die HH. Nestroy, Gämmerler, Maier und Lang zu erwähnen. Das Haus war trotz den Novitäten der übrigen Theater gut besucht, und das vollkommen befriedigte Publicum rief den Verfasser 4 oder 5 Mal hervor.

Jg. L—ky.

## Bekanntmachung.

Das gefertigte Comité bringt hier wiederholt zur allgemeinen Kenntniß, daß die feierliche Enthüllung des Mozart-Denkmahles zu Salzburg am 4. September d. J. Statt finden werde, und daß für die bei dieser Veranlassung zu veranstaltenden Feste, deren Programm eine spätere Veröffentlichung bekannt geben wird, drei auf einander folgende Tage, nämlich der 4., 5. und 6. September, bestimmt sind.

Da nun für diese Zeit ein großer Zusammenfluß von Fremden zu erwarten steht, so hat das Comité, um denselben die Sorge für ihre Unterkunft zu erleichtern, Vorkehrungen getroffen, damit nicht nur jeder Ankommende alsogleich die Kenntniß der noch verfügbaren Wohnungen gewinnen könne, sondern auch denjenigen, welche vielleicht in vorhinein eine ihren Bedürfnissen entsprechende Wohnung sich zu sichern wünschen, hiezu die Gelegenheit dargeboten werde. Zu diesem Ende wird in dem im zweiten Stocke des hiesigen Rathhauses befindlichen Museumslocale fortwährend ein ausführliches Verzeichniß für Jedermann bereit liegen, in welchem alle in Gast- und Privathäusern von ihren Eigenthümern für die Dauer des Festes zur Miethe angebotenen Wohnungen mit Angabe ihrer Bestandstücke und des Preises sich vorgemerkt finden, so daß mithin Auswärtige entweder bei ihrer Ankunft sich selbst die Übersicht der alsdann noch zu habenden Wohnungen verschaffen, oder schon bei Zeiten vorher durch eine ihnen bekannte hierortige Mittelsperson die nöthigen Bestellungen machen können.

Was insbesondere auswärtige Künstler und Dilettanten betrifft, die bei den am 4. und 5. September Stattfindenden Musikfesten, zu denen die Proben bereits am 29. August beginnen, mitzuwirken die Absicht hegen, so steht es diesen frei, sich an das unterzeichnete Comité unmittelbar selbst zu wenden, und das Comité wird, wenn sie nur frühzeitig genug ihre Wünsche bekannt geben, mit Vergnügen die hilfreichste Hand bieten, um ihnen eine möglichst angemessene und mindest kostspielige Unterkunft vorzubehalten.

Salzburg den 24. Mai 1842.

Vom Comité für Errichtung
des Mozart-Denkmales zu Salzburg.

## Notiz.

Der talentvolle Tenorist Hanker, welcher dem Theaterpublicum noch von seinen Leistungen in der Oper des Josephstädtertheaters bekannt seyn dürfte, und der die letztere Zeit in Ödenburg und Preßburg mit vielem Glücke auftrat, ist beim hiesigen k. k. Hofoperntheater für die zweite Parthie engagirt worden.

## Geschichtliche Rückblicke.

**26. Juni**

1839 und die darauf folgenden zwei Tage fand zu Lübeck das erste Norddeutsche Musikfest Statt.

**27. Juni**

1817 starb zu Berlin der königl. preußische Capellmeister Joseph Augustin Gürrlich, vortheilhaft bekannt als Musiklehrer und Componist.

**29. Juni**

1780 wurde geboren Joh. Friedr. Wilhelm Kühnau, seit 1814 Organist an der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin. Von dem vortrefflichen Choralbuch seines Vaters, Joh. Christoph, hat er vier neuere Ausgaben veranstaltet, und ist als geistreicher Vertheidiger der Orgelmixturen bekannt.

**30. Juni.**

1776 wurde zu Dresden Samuel Benj. Santo geboren. Den ersten Unterricht erhielt er durch den Kammermusikus Reißner auf dem Violoncell, und schon in seinem 12. Jahre ward er im Theaterorchester angestellt. Im Dienste des Grafen von Platen in Dibelsbach beschäftigte er sich vorzüglich mit der Composition, wozu er schon in der frühesten Jugend durch den Cantor Weinlig eingeweiht ward. Seine volle Thätigkeit zeigte er seit 1824 zu Breslau als tüchtiger Musiklehrer und Violoncellist. Von seinen Arbeiten ist wenig im Druck erschienen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

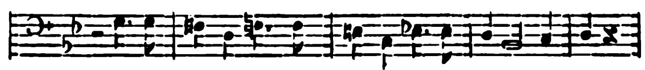
**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 78.** **Donnerstag den 30. Juni 1842.** **Zweiter Jahrgang.**
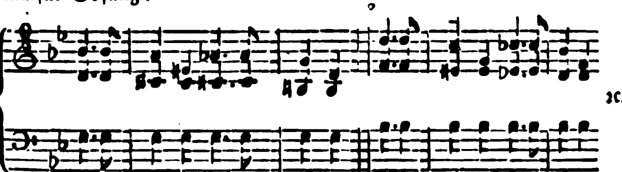

### Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)
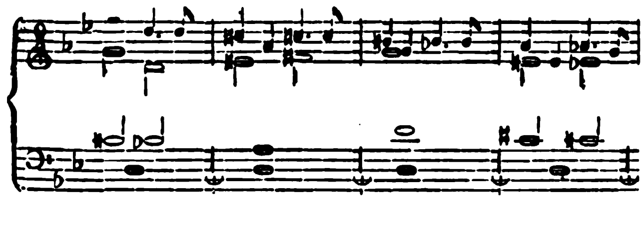
Nr. 9. Quartett ohne Begleitung, ¼ G-moll, Andante) Wie im früheren Vocalchor Nr. 4, fängt auch hier der Baß allein an. Das Hauptmotiv
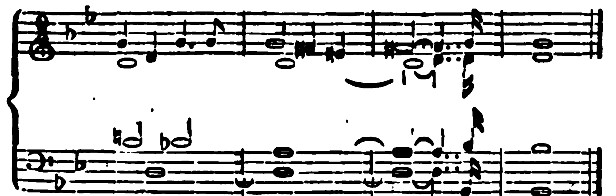


ist weder neu, noch ausdrucksvoll, und wenn ihm auch ein minder gewichtiger Text unterlegt würde, als quando corpus morietur. Es ist eines der im vorigen Jahrhundert unzählige Mal bearbeiteten Fugenmotive. Und folgende harmonische Behandlungen desselben würden nicht einmal im Instrumentalsatz als schön gelten können, geschweige denn für Gesang:

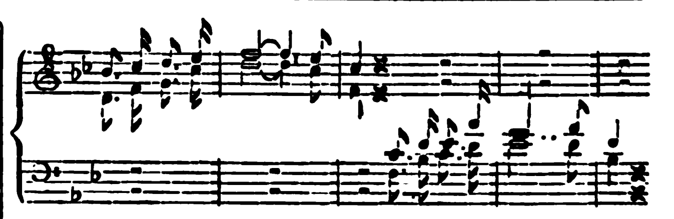


Wogegen aber folgender Orgelpunct, wenn auch nicht originell, doch in harmonischer Beziehung zu den besten Einzelnheiten des ganzen Stabat gehören würde, wenn nicht die hoffnungsseligen Worte Paradisi gloria mit den unmuthsdüstern Klängen in Widerspruch stünden.





Doch aber nimmt man lieber dieses unangebrachte trübe Colorit hin, als ein sinnliches Aufjauchzen zu denselben Worten, wie dieses:



Dabei kann kein Gedanke an die übersinnliche Glorie eines christlichen Paradieses aufkommen!

Dr. A. J. Becher.

(Fortsetzung folgt.)

---

### Der Gang auf den Friedhof *).

Es war vor wenig Tagen
Bei Lenzes Blüthenduft,
Als eben sich die Lerche
Schwang jubelnd in die Luft,

Da trat aus ihrer Kammer
Ganz unbemerkt heraus
Ein Mädchen hold und lieblich,
Und zog zur Stadt hinaus.

Die Blicke feucht von Thränen
Wallt sie zum Friedhof hin,
Dorthin ruft ja die Sehnsucht
Die fromme Pilgerinn;

Und ohne Scheu und Bangen
Tritt sie in's stille Haus;
Sie sucht aus tausend Gräbern
Ein einz'ges schnell heraus:

Ein Hügel hoffnunggrünend,
Des Kreuzes Zeichen d'rauf,
Und Blumen ros'ger Liebe
Die ranken sich hinauf.

*) Gedichtet aus Anlaß der Vermählung des Hrn. Athanasius mit dem Fräulein Elise Bochini, beide den Lesern dieser Zeitschrift wohlbekannt.

Es decket dieser Hügel
Die Mutter und ihr Kind,
Die ihrem Gatten, Vater,
Vorangegangen sind.

„Ihr Treuen! die Ihr schlummert
„In Gottes Gnadenschooß,
„Ihr seyd's, um die so wahrhaft
„Erst meine Thräne floß.

„Ihr habt in Lieb' umfangen
„Den Mann, den ich erwählt,
„Mit dem Gebet des Priesters
„Zur Stunde mich vermählt.

„Grollt nicht ob meiner Liebe,
„Ich theile ja mit Euch,
„Und sicher sind befreundet
„Wir einst im Himmelreich.

„Doch nun, weil ich beginne,
„Was Ihr so schön vollbracht,
„Schenkt, daß ich's würdig ende,
„Mir Eures Segens Macht.“

Da war's, als riefen Stimmen
Wie Sphärenmelodie,
Und in des Mädchens Seele
Senkt Wonne sich wie nie. —

Ja Mädchen! in Dir grüß' ich
Die fromme, würd'ge Braut,
Auf die der Auserwählte
Sein festes Glück gebaut.

Und Du, — dem solch' ein Mädchen
Der Himmel hat geschenkt,
Heil Dir! — weil unverkennbar,
Wer Deine Loose lenkt.

Paul Friedrich Walther.

## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

### IV.

„Meine Herren,“ sagte der kleine Notar, als der dritte Act der „Hugenotten beendigt war, — „Sie sind gewiß begierig zu erfahren, was aus unserm Freund Arthur geworden ist? Da bin ich nun genöthigt, etwas weiter auszuholen.

Graf Arthur von B — stammt aus einer sehr alten und vornehmen Familie im Süden ab. Seine Mutter, welche sehr jung zur Witwe ward, hatte außer ihm keine Kinder, und war auch nicht sonderlich begütert; doch hatte sie einen Bruder von ungeheurem Reichthume. Dieser Bruder war der Comthur von B —, einer der einflußreichsten Männer am Hofe, über alle Maßen ehrgeizig, nicht nur für seine Person, sondern für alle jene, welche seiner Familie angehörten.

Er hatte sich selbst mit seines Neffen Erziehung befaßt, ihn bei Hofe eingeführt und ihm wieder zu einem alten Besitzthum verholfen, welches während der Emigration seiner Mutter confiscirt worden war. Die Mutter starb, den Namen ihres guten Bruders segnend, und ihrem Sohne einschärfend, seinem Onkel in allen Dingen gehorsam zu seyn. Arthur, welcher seine Mutter tief verehrte, schwur es ihr auf dem Todtenbette zu, und es war ihm um so leichter, dieß Gelübde zu erfüllen, als er von seinen frühesten Jugendjahren stets gewohnt war, seines Oheims Befehle mit der größten Unterwürfigkeit zu vollziehen.

Gesetzt und ernst, doch voll Muth und Edelsinn, hatte Arthur von jeher eine große Vorliebe zum militärischen Stande gehabt — theils wegen der Uniform und der Epauletts, theils und hauptsächlich weil das lebhafte Soldatenleben so gewaltig abstach von der Ruhe und Einöde im Hause seines Oheims. Er wagte es eines Tages, jedoch mit großer Schüchternheit, diesem letzteren seinen Wunsch laut werden zu lassen; allein der Comthur runzelte die Stirne und entgegnete scharf und entschieden, er habe andere Absichten mit ihm. Bereits seien die Unterhandlungen mit dem Comthur des Johanniterordens eingeleitet, und binnen kurzer Zeit werde Arthur nach Malta abreisen, um das Gelübde des Ordens abzulegen, und sofort die Bahn der höchsten Würden einzuschlagen; der König selbst habe zu diesem Plane schon seine wärmste Zustimmung gegeben.

Arthur war vernichtet; doch gelobte er in seinem Innern, dieses Mal nach eigener Willkür zu handeln, so schlimm auch der Erfolg hievon werden konnte. Da erinnerte er sich des Gelübdes, welches er seiner Mutter gethan hatte, und wie vielen Dank er seinem Oheim schuldig war, und weil er doch dem Wunsche des Letzteren nicht so plötzlich und unverholen entgegentreten konnte, so sann er auf Mittel, sein Vorhaben durch Umwege zu vollführen. Ein Lichtstrahl brach in die Nacht seiner Verzweiflung, als eines Tages einer seiner Freunde, dem er sein Anliegen mitgetheilt hatte, zu ihm sagte:

„Nun so nimm ein Opernmädchen zu deiner Geliebten — da ist dein Vorhaben aber auch schon ausgeführt.“

„Was? ich?“ rief Arthur, den dieser Vorschlag mit Unwillen erfüllt hatte... „Ich soll mich mit dieser Brut abgeben?“

„Du hast dich dabei gar nicht viel abzugeben. Das Aufsehen ist das Einzige, was du bei der ganzen Sache suchst; und das kann durchaus nicht fehlen, im Übrigen steht es dir frei nach deinem Willen zu handeln.“

Sie kennen bereits, meine Herren, die Art und Weise, wie sich das Verhältniß zwischen Arthur, der alten Muhme und Judith entspann. Alles wurde aufgeboten, auf daß der Comthur Kenntniß davon erhalte, aber umsonst. Man hinterbrachte diesem, daß Arthur's Wagen allnächtlich in der — Straße stehe, täglich hoffte Arthur auf einen Bruch mit seinem Wohlthäter, und konnte die Kaltblütigkeit und Langmuth des Onkels gar nicht begreifen. Es war die Windstille, die dem Sturme vorangeht.

Eines Morgens ließ ihn der Comthur rufen und sagte zu ihm: „Der König ist mit dir seit einiger Zeit sehr unzufrieden; ich weiß nicht weßhalb?“

„Ich errathe den Grund,“ entgegnete Arthur —

„Ich aber wünsche ihn nicht zu wissen, versetzte der Comthur; „Seine Majestät haben ihn gnädigst zu übersehen geruht, bestehen jedoch darauf, daß du binnen zwei Tagen nach Malta abgehen sollst.“

„Ich, theurer Onkel? Das ist nicht möglich.“

„Es sind des Königs Befehle, und deine Einwendungen hast du ihm selbst vorzubringen und nicht mir,“ sagte der Comthur hochfahrend und wandte seinem Neffen den Rücken.

Arthur fast besinnungslos eilte zu Judith — führte sie, wie ich erzählt habe, in die Tuillerien und prunkte mit ihr als seiner Geliebten vor den Augen der ganzen Stadt. Dießmal war es unmög-

lich, daß der Eclat hätte ausbleiben sollen. Der Comthur schrieb an Judith den Brief, von dem Sie wissen, und der König erließ an Graf Arthur den Befehl, Paris binnen 24 Stunden zu verlassen. Ungehorsam war da unmöglich. „Da die Wahl meines Exils mir überlassen ist," sagte er, „so will ich doch Eines wählen, wo Ruhm einzuernten ist," und er schloß sich ohne Zaudern der eben abgehenden Expedition nach Algier an. Er schrieb vorher einige Zeilen an Judith, worin er ihr bekannt machte, daß er bloß einige Tage abwesend seyn werde; doch dieß Billet wurde aufgefangen und gelangte nie an seine Bestimmung. Eine Woche später war Arthur in der offenen See. Am 20. Tage landete er in Afrika, war einer der ersten bei der Erstürmung der Festung, und wurde an der Seite seines jungen ritterlichen Freundes Bourmont, welcher in jener Affaire blieb, verwundet. Lange Zeit befand er sich in Gefahr; zwei Monate lang war für seine Erhaltung keine Hoffnung vorhanden; und als er wieder genas, war sein Vermögen, seine Hoffnungen und die seines Onkels in drei Tagen ob der neuen Regentschaft verloren.

(Fortsetzung folgt.)

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 25. fand vor dem Ballete „Gisella" eine musikalische Akademie Statt. Dabei wurde aufgeführt zur „Genueserinn" und zu „Johann von Paris;" ferner producirten sich die Herren König, Mayer und Schröder, und zwar der erste auf dem Horne, der zweite auf der Violine und der letzte auf dem Pianoforte, mit vielem Beifall. — A. S.

## Prüfungstage

der Zöglinge des Conservatoriums der Musik in Wien, am Ende des Schuljahres 1841 — 1842.

| Tag | Schule | Stunde |
|---|---|---|
| Am 2. Juli 1842 | Generalbaßschule (mündlich) | um 3 Uhr Nachmitt. |
| „ 6. „ | Clarinettschule | „ 3 „ „ |
| „ 6. „ | Oboeschule | „ 4 „ „ |
| „ 6. „ | Fagottschule | „ 5 „ „ |
| „ 7. „ | Präparanden-Gesang, und | |
| 7. | Violinschule | „ 3 „ „ |
| | Männergesangschule | „ ½5 „ „ |
| „ 9. „ | Violoncellschule | „ 3 „ „ |
| „ 9. „ | Hornschule | „ 4 „ „ |
| „ 9. „ | Flötenschule | „ 5 „ „ |
| „ 11. „ | Violinschule 2. und 3. Classe | „ 3 „ „ |
| „ 13. „ | Gesangschule der Knaben 1. und 2. Classe | „ 3 „ „ |
| „ 16. „ | Gesangschule der Mädchen 2. Classe | „ 3 „ „ |
| „ 16. „ | Clavierschule | „ 5 „ „ |
| „ 18. „ | Gesangschule der Mädchen 1. und 2. Classe | „ 3 „ „ |
| „ 20. „ | Trompetenschule | „ 3 „ „ |
| „ 20. „ | Violon- und Posaunenschule | „ ½4 „ „ |
| „ 20. „ | Italienische Sprachschule | „ 5 „ „ |
| „ 22. „ | Violinschule 1. Classe | „ 3 „ „ |

Die schriftliche Prüfung der Generalbaßschule war am 28. Juni um 8 Uhr Vormittags.

Die feierliche Prämienvertheilung findet am 30. Juli um 4 Uhr Nachmittags Statt.

Hierzu sind die P. T. Mitglieder der Gesellschaft der Musikfreunde eingeladen. Jenger, Kanzleidirector.

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

1) Etude héroïque pour le Piano composé et dédié à son ami Charles Mayer à St. Petersbourg par Eduard Pirkhert. Op. 4. Carlsruhe chez Creuzbauer et Nöldeke.

2) Andantino mit Variationen fürs Pianoforte componirt von Anton Gersbach. Op. 7. Carlsruhe bei Creuzbauer und Nöldeke.

Mit obigen Werken tritt uns eine Verlagshandlung entgegen, die, nach den niederen Verlagsnummern zu schließen, eine ganz junge Firma seyn mag, und man muß gestehen, daß sie Alles gethan hat, was ein Verleger zu thun pflegt, um beide Werke schön auszustatten. Ein freundliches Titelblatt, ein hübscher Umschlag, schönes Papier und deutlicher Druck gewinnen uns im Voraus für die beiden Tonstücke, auch ist der Preis mäßig gestellt, und — doch halt, über die äußere Ausstattung hätte ich beinahe den Inhalt vergessen. Aber haben denn die hier angezeigten Werke einen Inhalt? Ja wohl, die Pirkhert'sche Etude enthält Seite 4 auf der vierten Zeile im 2. Tacte einen sehr störenden Druckfehler, sonst habe ich nicht viel herausgefunden, was wohl daher rühren mag, daß der Tonsetzer nicht viel hineingelegt hat. Sie ist nicht mehr noch minder als eine ganz gewöhnliche Octavenetude und als solche für vorgerücktere Schüler sehr brauchbar, aber eine Etude héroïque ist sie nicht. Sie hat eher jeden andern Charakter, wenn sie überhaupt einen hat. —

Was die Gersbach'schen Variationen betrifft, so würden selbe, wären sie vor zwanzig Jahren erschienen, wohl mehr Glück gemacht haben, als dieß jetzt der Fall seyn wird. Wenn der Compositeur schon im Rococo-Style schreiben wollte, so mußte er zu diesen zwanzig Jahren noch vierzig oder fünfzig weitere dazu geben, dann hätten diese Variationen interessant werden können, so aber werden wir uns mit dieser nur etwas veralteten Form wohl schwerlich befreunden können, um so weniger, als auch der innere Gehalt keine Entschädigung bietet, und man kann es gerade heraussagen, sowohl der Tonsetzer als auch der Executant dieses variirten Andantino haben beide den Verlust der darauf verwendeten Zeit zu beklagen — und: time is money.

Ign. Lewinsky.

## Correspondenz.

(Prag den 16. Juni 1842.) Obwohl der mit allen Reizen der Natur geschmückte Frühling eben nicht die günstigste Zeit zu einem häufigeren Besuch des Theaters ist, so bewährte sich hier doch neuerdings die Erfahrung, daß die Firma eines beliebten, lange nicht gehörten Sängers mächtig genug sey, ein musikliebendes Publicum auch an wolkenreinen Abenden in den Tempel Thaliens, anstatt in die anmuthigen Gärten Cytherens zu locken. Dieß bestätigte sich bei den Gastvorstellungen Schmetzer's, und Pöck's auf der hiesigen Bühne. Die vorzüglichen Eigenschaften ihrer Stimmorgane, so wie die tüchtige Ausbildung ihrer Talente, welche den Verehrern der Oper von früheren Leistungen noch sehr lebhaft im Gedächtniß schweben, bewirkten, daß man sich schon vorhinein auf ihre Debuts freute. Der Beifall, welcher jedem von ihnen immer zu Theil wurde, stand auch ganz im Verhältnisse zu den gehegten Erwartungen. Ja Pöck wurde bei seinem ersten Erscheinen viermal mit einem solchen Beifallssturme begrüßt, daß ein Künstler kaum mehr sich eine ausgezeichnetere Aufnahme wünschen kann. Schmetzer hörte ich in den Opern: „Jessonda" und „Guido und Ginevra," Gesang und Spiel gefiel mir dabei gleich gut. Den stufenweisen Übergang aus der Ruhe jenes unbefangenen Gemüthes, welche den Braminen Nadori während den ersteren Scenen der Oper erfüllt, in jene glühende Leidenschaft, die nach dem Erblicken Ama

cili's in seinem Innern tobt, gab Schmetzer mit einer bewunderungswürdigen, naturgetreuen Wahrheit. Nur bei einer sehr umsichtigen Auffassung des darzustellenden Characters, und klugen Berechnung der eigenen Stimmmittel ist es möglich, diesen Part bis ans Ende mit immer mehr steigendem Affecte durchzuführen, und nicht etwa dort im Gesange eine Ermattung merken zu lassen, wo die herannahende Entwicklung der entscheidenden Katastrophe eine desto kräftigere Beihilfe von Seite der Mitwirkenden erfordert, eine Klippe, an der bisher schon manche Tenoristen scheiterten, indem sie anfangs ihre Kräfte überspannten, sodann aber in den Ensemblestücken, deren Erfolg am meisten von deutlicher Vernehmbarkeit jeder einzelnen Stimme abhängt, nicht mehr durchzudringen vermochten. Schmetzer's ausdrucksvoller Gesang strahlte überall wie eine glänzende Perle hervor, und wurde auch nach jeder Nummer verdienstvoll anerkannt. Das Duett zwischen dem Oberbraminen (Strakati) und Nadori, dann das Blumenduett zwischen Jessonda und Amazili (Großer und Podhorski) mußten wiederholt werden. Schmetzer wurde am Ende zweimal gerufen. Noch muß ich eines ehemaligen Zöglinges des hiesigen Conservatoriums, Schütky, erwähnen, welcher den Tristan gab; er besitzt eine sehr klangvolle, umfangreiche Baritonstimme, deren Mitteltöne höchst angenehm zu hören, und schon jetzt (er soll erst bei 20 Jahre alt seyn) auch kräftig, mithin einer effectvollen Nuancirung fähig sind; man erkennt gleich nach mehreren Tacten die vortreffliche Schule, aus der er hervorgegangen ist. Bei fortgesetztem eifrigen Studium dürfte derselbe einstens bedeutende Sensation in der musikalischen Welt erregen. — Gleichen Ruhm erntete Schmetzer als Guido in der Halevy'schen Oper „Guido und Ginevra," in welcher er zum letzten Male auftrat; die Romanze, die er mit dem lieblichsten Schmelzvortrug, mußte er wiederholen. Großer, als Ginevra, stand ihm würdig zur Seite. Überhaupt habe ich die Leistungen dieser ausgezeichneten Sängerinn noch in jeder Oper, welche ich hier hörte, vortrefflich gefunden; sie hat eine sehr klangreiche, hohe Sopranstimme, Geläufigkeit in der Coloratur, reine Intonation, Ausdruck und Feuer im Vortrage, und dabei ein durchdachtes, dem vorzustellenden Character angemessenes Spiel; diese Eigenschaften erheben sie auch zur Primadonna der hiesigen Oper; jedoch scheint sie bisweilen sich vom Affecte zu sehr hinreißen zu lassen, und in solchen Fällen weniger auf die kunstgemäßere Zurückhaltung ihrer kräftigen Stimme bedacht zu seyn, ein Fehler, den sie bei ihrem thätigen Studium wohl bald erkennen und ablegen wird. Diese Oper wird hier sehr gut gegeben, und ist auch schön ausgestattet; die Chöre sind effectreich, besonders der in der Kirche mit Orgelbegleitung und auch recht gut einstudiert.

Die Darstellung des Hrn. Pöck als Prinz im „Nachtlager von Granada" ist den Wienern ohnehin von früher wohl bekannt; so angenehm und reizend sein Gesang damals war, ist er auch noch jetzt; dabei hat er an Ausdruck und Schmelz gewonnen; auch sein Spiel hat sich bedeutend verbessert; Anstand herrscht in seinen Bewegungen, Natur und Gefälligkeit in seinen Manieren. Ich weiß gar nicht, wie oft er gerufen wurde, denn des Beifalls war kein Ende. Noch hörte ich ihn in der Oper: „Czar und Zimmermann" von Lortzing, als Czar, wobei er wohl viel auf der Bühne ist, jedoch wenig zu singen hat. Eine Arie und eine Romanze, die er vorzutragen hatte, dann ein Vocalsextett waren der Glanzpunct dieses Abends. Übrigens hat diese Oper eine sehr gefällige Musik und viele komische Scenen, so daß sie bei einer durchaus guten Besetzung auf jedem Repertoire sehr bald ein Lieblingsstück des Publicums werden könnte, wie es hier der Fall ist. Die Rollen des Bürgermeisters und seiner Nichte gaben die Gäste Hr. und Dlle. Koeckert aus Nürnberg; das lebhafte, naive Spiel der letzteren, ihre einnehmenden Manieren, so wie auch die gelungene Auffassung ihrer Rolle erweckten allgemeine, verdiente Theilnahme; im Gesange besitzt sie keine große Fertigkeit, daher sie für die Oper zu schwach ist, und höchstens in Singspielen mit Glück auftreten wird. Hr. Koeckert schien befangen zu seyn; seine Komik war zu wenig abgerundet und natürlich; man merkte zu sehr, daß er nur gezwungen komisch seyn wollte; übrigens hat er eine wohlklingende kräftige Stimme, und auch Routine, sowohl im Gesange als Spiele.

Wegen Mangel an Zeit konnte ich nicht sogleich nach jeder Vorstellung darüber schreiben; überhaupt drängen sich jetzt interessante Theater.

P—a.

## Notizen.

Sonntag den 26. d. M. fand im Schauspielhause in Hietzing eine musikalisch-dramatisch-declamatorische Abendunterhaltung zu einem wohlthätigen Zwecke Statt. Vorgetragen wurde: ein Adagio aus dem Oratorium „Moses" von Ig. Ritter v. Seyfried und Variationen von Drouet von Hrn. Ritter, Ad. Müller's Lied „Sehnsucht nach den Alpen" von Mad. Jäger, das Gedicht „der Rättig" (von Castelli) von Kunst (Sohn), Lied „Ob sie meiner wohl gedenkt," von Oberhofer (ehemaligem Mitglied der Lemberger Bühne). Phantasie über das „Hobellied" von St. Leon. Der „Rosenstock" von (Deinhardstein) von Dlle. Weber und Höfer. — Arie aus den „Ghibellinen," von Dlle. A. Steinbach. „Le Souvenir" von St. Leon. „Der Alpenhirt," Gedicht von Seidl, von Dlle. Schlögel. „Das Seelied" (von Hackl) von Herrn Posch. Eine „Harfenphantasie" von Dlle. Diem.

Samstag den 9. Juli kommt zur Benefiz des Schauspieler-Veteranen Nicolaus Hölzel „das grüne Band," Lebensbild in 3 Acten von Karl Elmar, Heinrich Ritter von Levitschnigg, T. H. Mirani, J. G. Seidl, F. X. Told und J. N. Vogl, im k. k. priv. Theater in der Josephstadt zur Aufführung. Die Musik hiezu ist vom Capellmeister Franz von Suppé, Tänze und Gruppirungen von Mad. Weiß. —

Der k. sächsische Hofopernsänger Tichatschek ist auf ein paar Tage Vergnügens halber hier gewesen. Schade, daß sich während seiner kurzen Anwesenheit keine Gelegenheit fand, den im Auslande so gepriesenen Tenoristen hier zu hören! — In Linz hat sich Herr Tichatschek trotz der ihm sehr kurz zugemessenen Zeit zu einem zweimaligen Auftreten als Gast bewegen lassen.

**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 79.** **Samstag den 2. Juli 1842.** Zweiter Jahrgang.
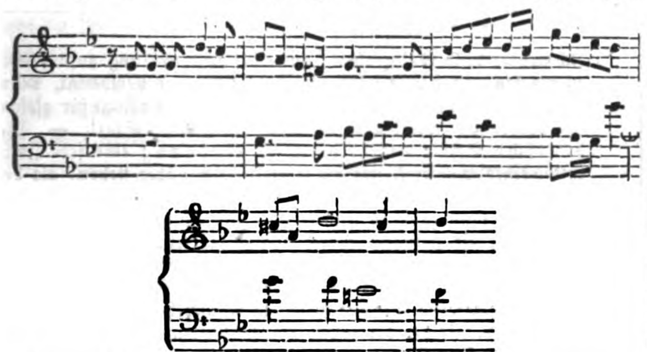
## Rossini's Stabat Mater.

(Fortsetzung.)
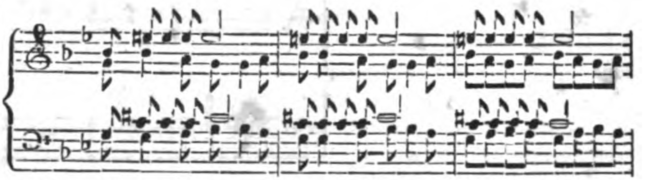
Nr. 10 (Chor, fugirt, $^3/_4$ G-moll, Allegro). — Das Gedicht ist, wie ich schon oben bemerkte, mit der vorigen Nummer zu Ende. Aber Rossini glaubte den alten Herkommen doch auch ein Opfer bringen, und mit einer Fuge schließen zu müssen. Die Fuge ist eine ergreifende Form, wenn sie mit Geist behandelt wird und als wahrhaft polyphonische Auffassung des Gedankens oder der Situation erscheint; aber sie ist auch gerade diejenige Form, welche am leichtesten stagnirt, am leichtesten zu einem leblosen Schema herabsinkt, wenn der Componist ihrer nicht mächtig ist, ihr die nöthige Seele und Phantasie nicht einzuhauchen vermag. — Rossini hat dieß nicht vermocht.

Und sollte durchaus eine Fuge zum Abschluß des Werkes dastehen, so waren die Worte: Fac, ut animae donetur Paradisi gloria, so glücklich, wie irgend welche in der Welt. Was für ein großartiger Aufschwung des Gemüths hätte sich hier in Töne kleiden lassen, wo die Begeisterung der freudigen Zuversicht auf Seligwerdung im Paradiese in immer neuen Rhythmen und Verschlingungen des Themas jenes Grundgefühl zum künstlich-frommen Tempelbau erweitert und emporgetragen hätte! — Aber der Componist ließ jenen gewaltigen Moment, wie ich schon oben zeigte, ganz fallen, und fügte nur zum Schlusse, aus conventioneller Rücksicht und ohne alle innere Nothwendigkeit, auf die ganz zufälligen Worte: In sempiterna saecula, Amen, eine fugenartige Nummer hinzu. —
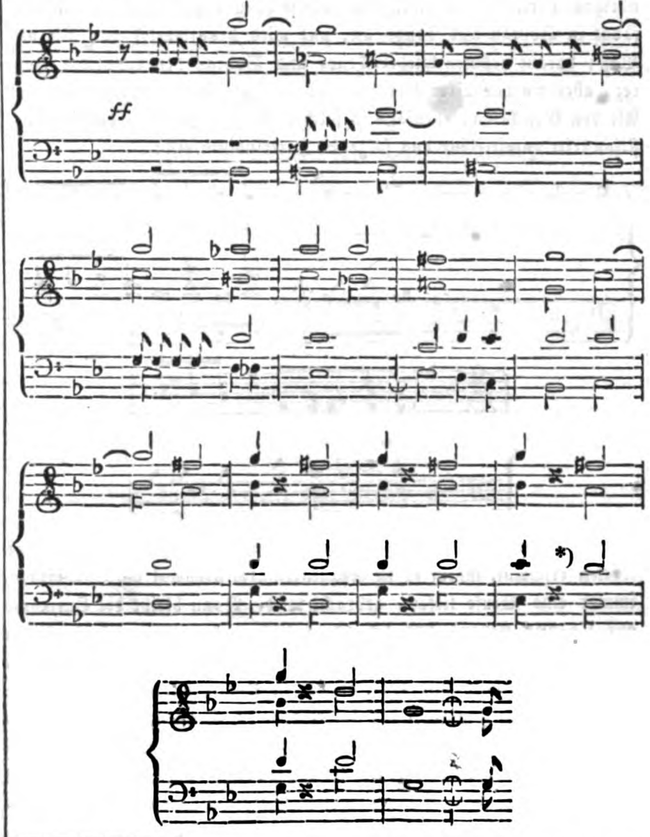
Sehen wir nun zuerst, in welchem Geiste die Fuge ersonnen ist? Nachdem das Gedicht versöhnungs- und vertrauungsvoll abgeschlossen, tritt hier wieder eine finstere, alles Vorgefühls zukünftiger Seligkeit, die doch hier so unumgänglich nothwendig hätte ausgedrückt werden müssen, gänzlich ermangelnde Stimmung auf, wie folgendes Doppelthema, dem nur einige einleitende Tacte nicht bessern Characters vorangehen, darthut:



Dieser verfehlte Character ist getreulich durchgehalten; er wird sogar durch die Zwischenspiele noch stärker ausgesprochen, z. B.
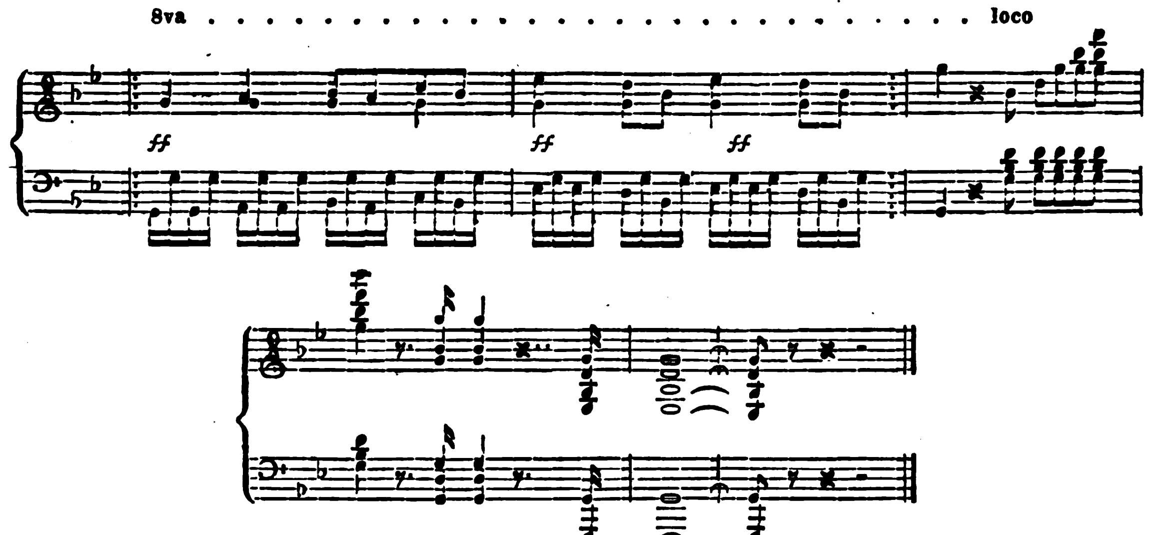


und das Ende der Nummer (nachdem die Fuge aufgehört, und in den Anfang der ersten Introduction zum ganzen Werk übergeleitet hat, der aber bald wieder verlassen wird, worauf ein freier Ausgaug mit einem an die Fuge anklingenden Rhythmus eintritt), trägt den entschiedensten weltlichen Character an sich, sowohl durch folgenden, im Übrigen harmonisch-guten Vocalschluß:
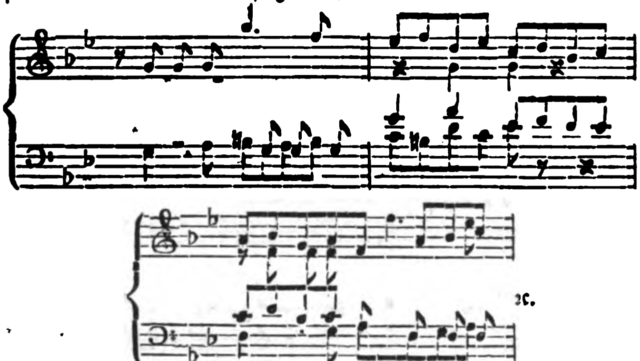



*) Ich bin durchaus kein Quinten- oder Octavenjäger; aber diese Quinten und Octaven dürften schwer zu rechtfertigen seyn.

Dr. B.
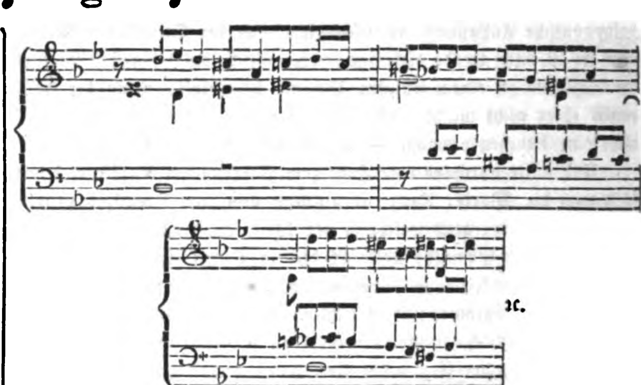

wie auch durch folgendes Instrumentalnachspiel:
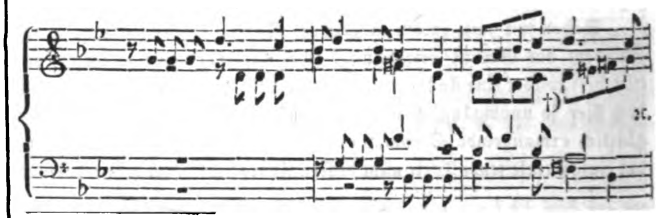



Um aber auf die Fuge, als solche, zurückzukommen, so ist ihr Bau so einfach, die darin bewiesene Kunst so gering, daß sie von der technischen Seite betrachtet nur einen sehr untergeordneten Werth hat, und da sie, wie ich eben zeigte, von der ästhetischen Seite geradezu verfehlt ist, so steht diese Nummer eben überhaupt nicht höher, wie alle übrigen Theile des Werkes. Das bereits oben angeführte Doppelthema fängt in Sopran und Tenor an, und wird beantwortet von Alt und Baß; darauf nehmen wieder Tenor und Sopran den doppelten Führer, aber im doppelten Contrapunct versetzt, und alsdann Baß und Alt den Gefährten, ebenfalls in solcher Versetzung. Nach dieser Exposition tritt unmittelbar das folgende Interludium ein:




welcher Gang zwar eine gute Stimmführung hat, aber ermüdend und trocken erscheint, indem er in Sequenzenform sechsmal hinter einander, immer eine Stufe tiefer, gebracht wird. Dann bleibt die Harmonie auf Es-dur stehen, und der Doppelführer in seiner ursprünglichen Stellung, aber in dur, tritt in Sopran und Tenor auf, worauf Alt und Baß gleichfalls mit dem Führer in B-dur antworten. An diese halbe Durchführung reiht sich sofort dieselbe Sequenz wieder an, die ich oben citirte, aber nur in viermaliger Wiederholung. Dann nehmen Tenor und Sopran die zwei Führer in der versetzten Stellung in F-moll auf, und Baß und Alt antworten wieder mit den Führern in C-moll. Nun folgt das zuerst angeführte Zwischenspiel mit liegendem c des Sopran, allem Fugencharacter fremd, und geht über in einen hübsch geführten, wiewohl harmonisch nicht gerade neuen Orgelpunct, der also anfängt
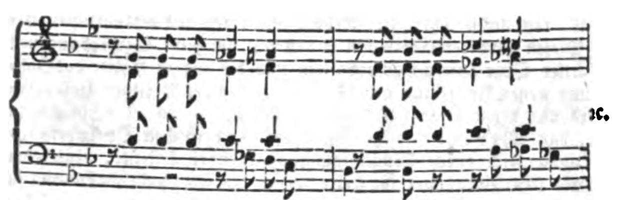



dessen canonische Structur jedoch nicht weiter fortgesetzt wird, und der nach einigen Tacten in (ein übrigens nur angedeutetes Stretto *) des ersten Themas einleitet, nämlich:




*) Ich nehme diese Gelegenheit, auf eine Verwechslung aufmerksam zu machen, die häufig selbst bei guten Musikern vorkommt. Man hält nämlich Stretto und Engführung in der Fuge für gleichbedeutend. Es findet aber folgender Unterschied Statt. — Die deutsche Schule versteht unter Engführung eine jede Imitation eines Subjects, wo die Eintritte sich näher stehen, als bei der anfänglichen Exposition, so daß die Engführung eben so gut stattfinden kann zwischen Führer und Führer, oder Gefährten und Gefährten, als zwischen Führer und Gefährten. — Die italienische und französische Fugenlehre dagegen bezeichnet durch Stretto nur eine solche Engführung, wo Führer und Gefährte (ausnahmsweise darf der Gefährte vorangehen) einander näher gerückt sind, als bei der ersten Durchführung. — Jedes Stretto ist also eine Engführung, nicht aber jede Engführung ein Stretto.
Dr. B.

†) Auch diese Octaven hätten füglich vermieden werden sollen.
Dr. B.

Hierauf kommen einige Tacte einer Rosalien-artigen Imitation des zweiten Subjects. Daran schließt sich folgende Sequenz:



welche nach einer kurzen freien, bloß rhythmischen Imitation des Fugenanfangs wieder in dasselbe Strettino hineinführt, das wir schon oben sahen, worauf sich noch außerdem die Imitirung des zweiten Subjects und die Sequenz, sammt der freien Nachahmung, die ich alle bereits angeführt habe, genau wiederholen, was (in einer Fuge!) ein Da Capo von 19 Tacten ohne alle Veränderung hervorbringt! — Nun erscheint, ebenfalls unverändert, jener Gang mit liegendem e im Sopran wieder, der aber dießmal als übermäßiger Terzquartaccord auf g durch drei Tacte stehen bleibt, und zwar ist die Fuge hiermit aus, indem jetzt, wie schon oben gesagt, als Coda die Introduction zu Nr. 1. u. s. w. herbeigebracht wird, um das ganze Werk zu schließen. — Noch muß ich bemerken, daß von dem oben citirten Orgelpunct in der Mitte der Fuge an bis zur Fermate vor Eintritt des Coda lauter vollkommene Cadenzen in G-moll, und zwar sechs an der Zahl im Raume von 40 Tacten, erscheinen, — eine Monotonie, die nicht nur dem echten Character der Fuge widerspricht, sondern überhaupt von sehr geringer harmonischer Einsicht zeugt. — — Man wird wohl einräumen, daß einer solchen Fuge kein hoher Werth an sich beigelegt werden kann, vielmehr die ganze Arbeit eine sehr wohlfeile ist; daß sie aber nicht durch ästhetischen Gehalt die technische Armuth vergütet, zeigte ich schon zuvor.

Dr. A. J. Becher.

(Schluß folgt.)

## Judith.

Novelle, frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

Der Comthur konnte seinen politischen Sturz nicht überleben; krank und leidend an Geist und Körper, entflammt von Täuschung und Erbitterung, ward er von einem gefährlichen Fieber ergriffen, in Folge dessen er starb. Arthur, noch von seinen Wunden erschöpft, kam auf die Nachricht von seines Onkels Tode nach Paris, und dieß war der Zeitpunct, wo ich mit der ganzen Verwicklung dieser Geschichte bekannt ward, da der Graf mich zur Verlassenschaftsinventur bestellte (fügte der Notar mit etwas lauterer Stimme hinzu). Beim Durchsuchen der Schriften fand sich in des Comthurs Schreibtische der Brief Judith's vor, welchen Arthur mit heftiger Bewegung mir aus den Händen riß und lange Zeit durchlas.

„Armes, armes Mädchen!" rief er endlich; „welch' ein Edelmuth, welch' Seelenadel! o welch' einen Schatz habe ich besessen! Hier, hier lesen Sie das —" sagte er alsdann zu mir gewendet, und als ich an die Stelle kam: „wenn Liebe in den Augen des Himmels ein Verbrechen ist, so bin ich allein dieses Verbrechens schuldig," da rief Arthur mit Thränen in den Augen: „Sie hat mich geliebt mit ihrer ganzen Seele, und ich habe nie daran gedacht, ihre Liebe zu erwiedern, es war die reine schöne Neigung eines sechzehnjährigen Herzens, die Liebe des schönsten Mädchens, das Paris besitzt."

„Ich bezweifle das keineswegs," versetzte ich, „doch wenn es Ihnen gefällig ist, wollen wir die Inventur fortsetzen."

„Das mögen Sie thun," sprach Arthur, und las den Brief weiter....... „wenn aber der Himmel, wenn mein guter Engel ihn dahin führen würde, zu sagen: Judith, ich liebe dich! — dann (es mag wohl eine Sünde seyn, was ich jetzt sage) dann soll keine Erdengewalt im Stande seyn, mich von ihm zu trennen; dann will ich Allem Trotz bieten, selbst Ihrem Zorne, denn was können Sie mir thun, als höchstens das Leben nehmen und warum sollte ich zaudern zu sterben mit dem Gefühle geliebt zu werden."

Und ich verstand sie nicht! Ich warf eine Liebe weg, wie diese!..... Doch ich will meinen Fehler gut machen, ich will mein Leben ihr widmen und sie anerkennen vor der ganzen Welt. Ich werde stolz auf sie seyn, und sie allen meinen Freunden aufführen — auch Ihnen Herr Baraton, der Sie auf keines meiner Worte aufmerken, und unter den staubigen Papieren herumwühlen.

In der That hatte ich des Onkels Testament entdeckt, welches Arthur enterbte, und das ungeheure Vermögen unter Hospitäler und andere fromme Stiftungen vertheilte. Ich machte Arthur mit dem Inhalte des Testamentes bekannt — doch zeigte er hierüber nicht die mindeste Bestürzung, sondern fing Judith's Brief von Neuem zu lesen an. Nach einer kurzen Weile sagte er mir Lebewohl, hieß mich die Papiere vollends in Ordnung bringen und verließ mich mit freudestrahlenden Augen.

Seltsamer junger Mann, sagte ich zu mir selbst, eine hübsche Larve tröstet ihn über den Verlust einer solchen Erbschaft!

Ein Paar Stunden später, als ich eben das Inventar beendet hatte und aus dem Hause gehen wollte, stürzte Arthur wie ein Rasender auf mich zu.

„Sie ist nicht mehr hier!" rief er, „sie ist fort, ich habe sie verloren! Drei Monate ist es bereits, daß sie die Oper verließ; und nichts weiter konnte ich erfahren, als daß sie mit ihrer Tante nach Bordeaux verreiste. Lieber Baraton, übernehmen Sie alle meine Angelegenheiten, ich beschwöre Sie, und handeln Sie hierin ganz nach Ihrem Gutdünken."

„Was wollen Sie denn anfangen?" fragte ich erstaunt.

„Was ich anfangen will? Ihren Spuren nachfolgen," entgegnete Arthur.

„In Ihrem jetzigen Gesundheitszustande wollen Sie nach Bordeaux reisen?"

„In dieser Stunde." — Und er reiste wirklich noch an demselben Abende ab.... (Doch eben begann der vierte Act der Hugenotten, und der Notar unterbrach seine Erzählung.)

(Fortsetzung folgt.)

## Correspondenz.

(Preßburg am 28. Juni 1842.) Der hiesige Kirchenmusikverein brachte in der am 26. Juni Statt gefundenen Akademie folgende Musikstücke zur Aufführung: zwei Ouverturen von W. A. Mozart zu den classischen Opern „Don Juan" und „Titus," dann der Chor der Engel, Recitativ und Chor der Erstandenen aus dem zweiten Theile des „Weltgerichtes" von Friedr. Schneider; — „die nächtliche Heerschau," Ballade von Zedlitz, in Musik gesetzt von A. Emil Titl; und „Wanderers Heimweh," Gedicht von dem Medicinä Doctor Ludwig Küffner — einen der genialsten Belletristen und geistreichsten Dichter unserer Stadt — in Musik gesetzt für eine Baßstimme mit Begleitung des Orchesters von Herrn Vereinscapellmeister Carl von Frajmann. Auch bei diesem Liede zeigte uns Frajmann, daß er die Gedanken des Dichters, mit wahrer Auffassung des Characters, in das musikalische Leben treten zu lassen, wohl verstehe, — wie er dieß schon bei so vielen gelungenen, herzlich und gemüthlich zum Herzen sprechenden Liedern seiner Composition (mitunter auch seiner

eigenen Dichtung) bewies. — Hr. Christelly sang die Baßparthie mit bewegter und kräftiger Stimme und vielem Beifalle.

Schariczer.

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

**Die Wacht am Rhein v. M. Sch. für den Männerchor, componirt von J. Mendel, Organist und Gesangslehrer in Bern. — Bern, Chur und Leipzig, Verlag und Eigenthum von J. F. Daly.**

Der vorjährigen Rheinbegeisterung verdankt auch dieser (3stimmig gesetzte) Chor seine Entstehung. Er wird wohl schwerlich Volkslied werden, denn dazu eignet er sich weder durch seine Composition, in welcher sich namentlich die lahmen Bässe (gleich anfangs finden sich im Basse 15 d, durch ein einziges cis unterbrochen, vor) auszeichnen, noch durch den Text, in welchem Gedanken wie: „Es braust ein Ruf, wie — Wogenprall“ vorkommen, und ich rathe „der Wacht am Rhein,“ sich um ein anderes Lied umzusehen, will sie nicht einschlafen, was doch eine Wacht nicht thun darf.

Ig. L—sky.

**Romanza cavata dal Toscarini, tragedia lirica del Professore Nicolini, posta in Musica e dedicata all' essimo Artista S. Sulzser, Capo Cantore della Comune Ebrea di Vienna, dal Conte Ferdinando Egger. Op. 8. Milano I. R. Stabilmento Nationale privil. Giovanni Riccordi.**

An eine im italienischen Style geschriebene Romanze dieselben strengen Forderungen zu stellen, wie an das deutsche Lied, wäre ein ein eben so unbilliges Verlangen, wie wenn man vom deutschen Kritiker fordern wollte, jede Universalität zu verläugnen, und ein Werk bloß vom einheimischen Gesichtspuncte zu beurtheilen, wo man denn freilich über vieles den Stab brechen müßte, was außerhalb der deutschen Gauen durchaus nicht als verwerflich erscheint. Von diesem Standpuncte ausgehend läßt sich über das Werk des Grafen Egger meist Rühmliches sagen, indem das, der eigentlichen Romanze vorangehende Recitativ recht natürlich und sangbar geschrieben ist und die Romanze in einem einfachen und edlen Style gehalten erscheint. Die Cantilene, wenn auch nicht gerade ultra-originell, ist doch überall sein geistiges Eigenthum und gibt sich nirgend auffallende reminiscentliche Blößen, was bei italienischen Gesangsachen schon viel sagen will, und der Text ist mit Verstand und vielem Gefühle in die Göttersprache: Musik übertragen. Mit dem Satze hat es freilich eine ganz andere Bewandtniß, hier guckt der Dilettant aus jeder Zeile heraus, und wir würden dem Compositeur, der nun schon einmal seine Werke der öffentlichen Beurtheilung preisgibt, um seines eigenen schönen Talentes willen rathen, auf die Correctheit seiner Arbeiten ein größeres Augenmerk zu richten. Das Werk ist jedem Gesangsdilettanten, der eine höhere Bariton- oder tiefere Tenorstimmlage besitzt, als ein hübsches viel effectmachendes Salonstück zu empfehlen. Die schöne Auflage beweist, daß man in Italien auch auf diesen, dort so lange vernachläßigten Punct nunmehr sein Augenmerk zu richten anfängt.

Ign. L—sky.

## Notiz.
### J. Meyerbeer

ist in Berlin an Spontini's Stelle zum General-Musikdirector ernannt, mit 3000 Thlr. Pr. Gehalt und einem sechsmonatlichen Urlaub. Diesen wird der Componist benutzen, um seine Verbindung mit der Pariser Oper aufrecht zu erhalten, und die andere Hälfte des Jahres seiner neuen Anstellung gemäß die Direction des Berliner Hofoperntheaters und der dortigen Hofconcerte führen. — Es ist sehnlichst zu hoffen, daß Meyerbeer günstiger auf die deutschen Opernverhältnisse, namentlich durch Ermuthigung angehender Talente, einwirken möge, als sein Vorgänger im Amte, dessen antinationale Gesinnung in der Musik und schroffe Abwehrung aller neuern Bestrebungen eine Erbitterung erzeugten, die auch allmälig seinen Sturz herbeiführte.

## Miscellen.
### Mozart's Grand Trio in Es

ist in verbesserter Auflage in Offenbach erschienen! — Bitte, bitte meine verehrten Herren Künstler und Musikliebhaber über, die verbesserte Auflage nicht zu raisonniren, der Verleger hat nicht die wunderherrliche Composition, sondern bloß den Titel verbessert, und es unter dem Namen „Divertissement“ höchst uncorrect aufgelegt.

Dreimal „viva“ all denjenigen, für welche die Meisterwerke eines Mozart keines neuen Aushängschildes bedürfen!

X.

### Gesang in Sicilien.

Ein Correspondent der „Allg. Zeit.“ schreibt aus Palermo: — „So wenig es in Italien an Nachtigallen, eben so wenig gebricht es an ausgezeichneten Menschenstimmen für den Gesang, wenn auch die Bühne zeitweise an großen Talenten Mangel leidet. Die Dilettanten aber beiderlei Geschlechts cultiviren diese Kunst stets mit Eifer und Erfolg. Donizetti führt nun das Zepter des Gesanges, und Scenen aus seinen neuesten Opern werden in der Gesellschaft von Herren und Damen mit Geschmack und Empfindung vorgetragen, welche öfters durch den seelenvollen Ausdruck, durch den belebenden Accent inniger Leidenschaft der schönen Sicilianerinn, in deren dunklem reichbewimperten Auge sich nicht bloß das Feuer einer glühenden, sondern auch einer edlen Seele milder Glanz spiegelt, zum Entzücken hinreißen.“

### Neuer Symphoniestyl.

Hr. Ch. Hanssens jun., den die belgischen Blätter schon seit längerer Zeit als ein großes Talent proclamiren, hat kürzlich in Brüssel, in dem dritten Concert des Conservatoriums, eine Symphonie aufführen lassen, in der nicht bloß flamändische Nationalmelodien, sondern auch Opernmotive benutzr sind!!! Die Belgique musicale nennt das Werk, mit großem Lobe, eine „historische Phantasie, durchwoben von flamändischen Gesängen und Operninnerungen.“

Wagt auch in dieses bisher noch unentweihte Gebiet der Vandalismus jetzt seine Einfälle? Soll, wie Sonate und Concert durch Potpourris unter allerhand Namen in den Hintergrund gedrängt werden, nun auch die Symphonie den Ausgeburten einer histrionischen Phantasielosigkeit (wie wir die „historische Phantasie“ parodiren möchten), weichen müssen? — Davor bewahren uns in Gnade Apollo und die heilige Cäcilia!

## Geschichtliche Rückblicke.
### 1. Juli

1764 wurde zu Cassel Dr. Georg Christoph Grosheim geboren. Bei Errichtung des Theaters durch Kurfürst Friedrich Wilhelm I. erhielt er die Musikdirectorsstelle, und schrieb für selbes die beiden Opern „Titania“ und „das h. Kleeblatt.“ Nach Auflösung dieser Bühne beschäftigte er sich viel mit Unterricht in der Musik; auch war er ein fleißiger Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften, und seine Aufsätze beurkunden ein reiches und gediegenes Wissen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 80.** | **Dienstag den 5. Juli 1842.** | **Zweiter Jahrgang.**


# Einladung

zur

## Pränumeration auf das II. Semester der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Dieses Centralblatt für Österreichs musikalische Interessen hat sich durch die strenge Aufrechthaltung seiner Tendenz, durch die unparteiische Wahrheitsliebe, aber auch durch die Umfassendheit und Gründlichkeit seiner Urtheile in der kurzen Zeit seines Bestehens die Achtung aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade erworben, daß jede Anpreisung überflüssig erscheint; es erübriget daher nur beim Beginn des zweiten Semesters dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß die Redaction neuerdings mehrere ausgezeichnete Mitarbeiter im Auslande für ihr Unternehmen gewonnen habe, wodurch sie nunmehr in den Stand gesetzt ist, über alle auswärtigen Kunstzustände ausführlich zu berichten, während die kritische Beurtheilung hiesiger Kunstereignisse jenen Männern anvertraut bleibt, welche bereits die vollgiltigsten Beweise ihrer erschöpfenden Sachkenntniß und strengen Unparteilichkeit vor dem ausgebreiteten Lesekreis dieser Zeitung abgelegt haben.

Die vorzüglichsten Mitarbeiter sind: Athanasius (Groß), Gustav Barth, Dr. A. J. Becher, Ferdinand Braun in Paris, Professor Cannaval in Olmütz, Fitz-Berth in Steyr, Alois Fuchs, Geißler, Anton Hackel, Fr. S. Hölzel, J. Hoven, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Heinr. Ritter von Levitschnigg, Ign. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyerbeer, Dr. von Menk, Mielichhofer, Mirani, Hofrath v. Mosel, Adolph Müller, Neumann, v. Perger, Otto Prechtler, Pott in Oldenburg, Schindelmeisser in Pesth, Simon Sechter, Freiherr v. Schlechta, Anton Schmid, J. B. Sorger, Wimmer in Fünfkirchen, Paul Fried. Walther.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag, und kostet für Wien auf Velinpapier sammt jährlich 6 Musik- und 1 Bilderbeilage (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Stadt, Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr., für die Provinzen ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Die P. T. Herren Pränumeranten in den Provinzen wollen, um jeder Unterbrechung oder Störung der regelmäßigen Zusendung zu begegnen, den Pränumerationsbetrag baldmöglichst dem Redactionsbureau dieser Zeitung (Stadt, Grünangergasse Nr. 841) portofrei zumitteln, damit demnach von hier aus die Bestellung an die k. k. Post-Zeitungsexpedition gemacht werden könne.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25procentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen auch für dieses Semester zu.

**August Schmidt,**
Redacteur und Herausgeber der allg. W. M. Z.

## Musikalische Xenien

von Dr. A. J. Becher.

(Erstes Alphabet.)

C. Ad. Adam.

Du ein Adam? Du mehrest den präadamitischen Unfug,
Statt eines neuen Geschlechts weiser Begründer zu seyn!

Hector Berlioz.

Beethoven's Sonnengespann wähnt thörigen Sinns er zu lenken,
Aber ein Phaëton nur, trifft ihn der schmählichste Sturz.

Friedrich Chopin.

Geistreich jede Empfindung betastend und keine ergründend,
Ist er des feinsten Salons würdiger Repräsentant.

Dilettantismus.

Wer nicht in der Musik lebt, geistige Kraft ihr entschöpfend,
Bleibt Dilettant, ob er gleich durch sie redlich sich nährt.

Heinrich Ernst.

Darum bist du so lieb mir, weil bei der kühnsten Bravour du
Immer den Adel der Kunst treu im Gemüthe bewahrst.

Form.

Formen zerstören ist leicht, doch schwer die gegeb'nen erweitern;
Neue erfinden ist selbst Genien selten vergönnt.

Griepenkerl (Verfasser der Novelle „die Beethovener").

Nicht in den Werken des göttlichen Meisters, in deinem Gehirn nur
Spukt das fatale Gespenst, das Beethoven du nennst.

E. T. A. Hoffmann.

Haltet in Ehren den Mann, der zuerst Beethoven gewürdigt!
Aber den Späteren bleibt noch zu entschleiern genug.

Italien.

Wiege dramatischer Tonkunst einst, du wirst ihre Bahre,
Wenn sich Germanien nicht treu der verlass'nen erbarmt.

Jahrmarkt.

Jahrmarkt ist in der Tonkunst Landen: verkleidet wie Künstler
Spielen die Gaukler zu Hauf; Publicum gibt es genug.

Kritik.

Soll die Kritik uns nutzen, sie zeige mit Strenge den Irrthum,
Zeige die Wege zugleich, wie man zum Wahren gelangt.

Franz Liszt.

Deine gewaltige Glutkraft hätte die Marken der Tonkunst
Weiter gepflanzt, wenn Paris nicht dir die Weihe geraubt!

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Zweifel ob deines Genies wollt' Mancher erheben, da schriebst du
Selbst dir den Boten des Heils: Paul, der die Heiden bekehrt!

Otto Nicolai.

Freund, dein schönes Talent nicht länger entfremde der Heimath,
Was dein Bestes du nennst, Wälschland würdigt es nicht.

Oper.

Oper ist Drama! Darum kann ohne dramatische Wahrheit,
Trotz Melodie und Effect, nie eine Oper entsteh'n.

Popularität.

Publicum heißet der Abgott, dem kurzsichtige Ruhmsucht
Auf den Altären des Neids opfert die Würde der Kunst.

Quinten.

„Quinten entdeckt' ich in Bach!" — Nur weiter geforscht, du entdeckst noch
Manches was Mancher verdammt, weil an der Schale er klebt.

Regeln.

Regeln sind Kinder der Zeit, die Erfahrung erzeugt und verwirft sie;
Doch die Gesetze der Kunst gelten so morgen wie heut'.

A. Schindler, ami de Beethoven, spricht:

„Ich nur hab' ihn erfaßt, d'rum meiner nicht kann man entbehren,
„Mir nur schenkt' er Vertrau'n, ach und er | liebte nur mich!"

A. Thibaut's Werk: „die Reinheit der Tonkunst."

Zwar ist das Urtheil schief oft; aber die edle Begeist'rung
Fördert die Kunst und verleiht bleibende Geltung dem Buch.

Unterricht.

Löst nur tüchtig die Hand, doch festigt gehörig den Kopf auch,
Daß die Geläufigkeit nicht laufe davon mit dem Geist.

Vortrag.

Was vollendeter Vortrag sey? Wenn der sinnige Hörer
Ganz in dem Kunstwerk lebt, sich und den Spieler vergißt.

C. M. von Weber.

Characteristische Wahrheit, dicht anschmiegend dem Wort sich,
Gibt er in höchster Potenz; oft aber hinket die Form.

Xenien-Bureau.

Auskunft geb' ich allhier über dieses und jenes. Geduld nur!
Groß ist der Vorrath; heut' nehmt mit dem Pröbchen fürlieb.

Zelter.

Unter böotischer Hülle verbargst du attische Bildung.
Manche verkannte dich drum! Göthe erkor dich zum Freund!

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 30. Juni d. J. fand die letzte Opernvorstellung in der heurigen italienischen Saison Statt, und zwar mit der Oper: „Linda di Chamounix." Text von Rossi, welche G. Donizetti eigens für diese Hofopernbühne geschrieben.

Da ich durch Umstände verhindert mein Urtheil über dieses neueste Tonwerk des beliebten Maestro sogleich nach seiner ersten Aufführung nicht veröffentlichen konnte, eine Composition aber, welche von dem hiesigen Theaterpublicum mit so vielem Beifalle aufgenommen wurde, von der Wiener Musik-Zeitung, als dem einzigen öffentlichen Organe, welches sich die Musik ausschließlich zum Gegenstande seiner Beurtheilung gewählt hat, keineswegs mit Stillschweigen übergangen werden darf, so ergreife ich denn die Gelegenheit jetzt nach der letzten Aufführung dieser Oper, mein Urtheil über dieselbe (welches sich übrigens von der ersten Aufführung an bis jetzt ganz gleichgeblieben) unbefangen und freimüthig niederzulegen.

Vorerst ein paar Worte über den Text:

Das Buch des Hrn. Rossi trägt unläugbar Spuren eines dramatischen Talentes; und sind gleich die Begebnisse in diesem Melodram, wie es der Verfasser nennt, größtentheils ohne innerer Verbindung und logisch richtiger Folgerung an einander geschoben, führt der Dichter auch mitunter eine Situation ohne vorbereiteter Motivirung herbei, bei welcher es dem Zuhörer schwer wird den Faden der dramatischen Handlung festzuhalten; so versteht er doch die Charactere wirksam zu gestalten, die Effecte herauszustellen, überhaupt einen prägnanten Stoff zu wählen und in der Behandlung desselben dem Componisten Gelegenheit zu verschaffen, alle Künste der modernen Opernmusik in Anwendung zu bringen. Die allgemeine Bekanntheit dieser Oper bei dem hiesigen musikalischen Publicum überhebt mich der Mühe die Handlung derselben nachzuerzählen, für Auswärtige genügt der in seine Hauptelemente zurückgeführte Inhalt: Linda, die Rose von Chamounix, wird von dem jungen Visconte di Sirval, der unter der Maske eines armen Malers sich ihr unbemerkt zu nahen wußte, geliebt. Ein ähnliches Gefühl hegt ein Verwandter des Visconte, Marchese di Boisfleury, dessen Nachstellungen den Präfect des Ortes bestimmen, das Mädchen mit den nach Paris ziehenden Dörflingen fortzu-

schicken. Dort von dem Auge der Liebe aufgefunden, bringt sie Sirval in das Haus seiner Verwandten, und entdeckt ihr seinen wahren Stand, der ihn jedoch nicht hindern soll Linda wie früher zu lieben. Allein nur zu bald wird das liebende Mädchen durch die Nachricht von der Vermählung des Visconte aus seinem Freudentaumel aufgeschreckt. Geisteszerrüttet kehrt es in seine Heimat, in die Arme seiner trostlosen Eltern zurück. In diesem jammervollen Zustande findet es der Visconte, der die von seiner Mutter begünstigte Verbindung zu hintertreiben gewußt. Erfolglos sind die Betheurungen seiner unveränderten Liebe, seine Worte dringen nicht ein in das Herz der Geisteszerrütteten, bis er zuletzt ihre Lieblingsmelodie anstimmt, die sie so oft in der schönen Zeit ihrer Liebe zusammengesungen; da bricht das Eis, das ihr Herz in dumpfer Erstarrung gefesselt hielt, ihre Seele nimmt wieder die Freude in sich auf, sie stürzt in die Arme des Geliebten und ist in seinem Besitze beglückt.

Dieß ist der kurze Umriß der Handlung der Oper. Allerdings ein Sujet, das bei einer künstlerischen dramatischen Bearbeitung das Interesse der Zuhörer in Anspruch nehmen kann.

Und nun zur Musik.

Die Oper beginnt mit einer Ouverture, in der die durchgehende Grundmelodie sich weder originell erweist, noch auch durch harmonische Wendungen sich besonders bemerkbar macht; übrigens zeigt die Instrumentation von Geschmack, besonders ist das Andante con sordini der Streichinstrumente von gutem Effecte. Das ganze Tonstück ist in characteristischer Beziehung nicht ohne Werth, die Anklänge an Motive der Oper sind passend angebracht, und wäre nicht zum Schluß die Blech-Fanfare, welche den Eindruck des lyrischen Characters erdrückt, die Wirkung würde nachhältiger seyn.

Der Vocal-Chor: „Presti, Al tempio," macht sich in keiner Beziehung bemerkbar und trägt auch bei dem Umstande, daß er im Anbetrachte seiner harmonischen Wendungen nichts Hervortretendes bietet, zu wenig nationelle Färbung. Die Arie Antonio's, „Ambo nati," mit einleitendem Hornsolo ist einfach und characteristisch. Die komische Arie des Marchese der zweiten Scene mit Chor ist von guter Wirkung; die Idee ist wohl nicht neu, es finden sich viele Reminiscenzen an Cimarosa, Rossini und selbst an L'Elisir d'amore, allein die Instrumentirung, so wie das sehr charactervolle zeitweise Eintreten des Chores, zeigt von der Gewandtheit, mit der sich Donizetti in diesem Genre zu bewegen weiß. Die Romanze Pierrotto's in der dritten Scene: „Per sua madre," ist eine Nationalmelodie mit moderner Verbrämung. Das Duett der vierten Scene macht sich weder durch Neuheit der Melodie, noch selbst durch Eigenthümlichkeit in der Behandlung, wohl aber durch seine Länge bemerkbar, der Schluß jedoch „a consolarmi," bildet so gleichsam die musikalische Pointe, die Hauptmelodie, welche sich wie ein Faden durch die ganze Oper schlingt, und namentlich im dritten Acte zu einer dramatischen Bedeutsamkeit erhebt. Dieses Motiv wird zweifelsohne die Runde durch alle Kathegorien der Salonmusik machen, es ist populär, und dieß dürfte wohl sein einziger Vorzug seyn; auch sein melodischer Werth ist mehr ein äußerer, blendender, als ein innerer, contemplativer, und der, meine ich, sollte doch einer Melodie innewohnen, welche den Culminationspunct des innigsten Liebesgefühles ausdrückt, einer Melodie, bei deren Anhören sich die Nebel, welche das Gemüth der Geistesirren umdüstern, zerstreuen, die allein im Stande ist, der Seele des liebenden Mädchens seinen Frieden wiederzugeben. — Das Duett zwischen Antonio und dem Präfecten in der fünften Scene ist wenig bedeutend bis zu der Stelle „La figlia mia," welche voll schöner melodischer Effecte ist, die dem Character der Situation ganz anpassen, und sich durch einen wohl eingeübten Vortrag zu einer der wirksamsten Nummern der Oper gestalten. Der Schluß dieses Duetts läuft auf eine gewöhnliche force-Octaven- und unisono-Figur hinaus, in welcher die Sänger gewöhnlich den Effect durch ihre potenzirte Lungenkraft zu erzwingen glauben, die hier um so weniger an seinem Platze ist, als die beiden Greise auf den Knieen die göttliche Vorsicht für ihre geliebte Tochter erflehen.. — Das Baßsolo der letzten Scene ist farblos und ohne bestimmten Character; und der Sänger kann dieser Piece keine nur anscheinend dankbare Seite abgewinnen. Das Gebet ist einfach und in einem würdigen Styl gehalten. Das letzte Adagio der Scheidenden ist schön gedacht und mit richtiger Kenntniß des Effectes und Benützung der Mittel, welche ihn hervorrufen, ausgeführt.

Das Duett der zweiten Scene des zweiten Actes mit einer hübschen Melodie scheint mehr dazu gemacht, die Kehlenfertigkeit der beiden Sängerinnen zu zeigen, als den Character der Situation zu versinnlichen. In der dritten Scene zeigte Donizetti sein Talent für komische Oper im besten Lichte. Diese Scene ist wahrhaft meisterlich gedacht und ausgeführt. Die Wendungen sind frappant und ergötzlich, Ernst und Scherz, hier in beständiger Wechselwirkung, geben diesem Tongemälde ein eigenthümliches Leben, die Behandlung der Singstimme so wie des Instrumentale zeigt von einer genauen Kenntniß, aber auch von einer klugen Berechnung des Effects.

Viscontis Arie in der 5. Scene „Se tanto in ira" enthält das Motiv der Ouverture mit den Streichinstrumenten con sordini begleitet; das darauffolgende Duett „Ah! vanne," ist eine Gesangspiece, welche durch guten Vortrag sich zur Bedeutenheit erheben kann. — Das Duett der sechsten Scene zwischen Antonio und Linda wird durch die Situation interessant, obgleich die musikalische Characteristik sich nicht ganz zu ihrem Standpunct aufzuschwingen vermag. Der Schluß „Linda è povera" ist effectvoll. Der Actschluß mit der Wahnsinnsscene Linda's ist auf drastische Wirkung berechnet, und diese Nummer überhaupt ist eine der bessern in der Oper.

Der dritte Act beginnt mit einem wirksamen Chor der Savoyarden, die Melodie ist nicht originell, die nationelle Form jedoch besonders ansprechend; im Schlusse zeigte der Componist vorzugsweise viel Humor in der characteristischen Darstellung. Das Duett der 2. Scene zwischen Visconti und dem Präfect ist eine ansprechende Composition voll schöner melodischer Momente. Bei der Arie der 3. Scene des Marchese mit Chor findet auch das bereits bei den früheren Piecen des 1. und 2. Actes Gesagte seine Anwendung. Die letzte Scene bietet noch außer dem dramatischen Effecte, welcher in der Handlung selbst begründet ist, auch in musikalischer Hinsicht vorzugsweise Interessantes: die Arie Visconti's „E'la voce" mit der Wiederholung der Hauptmotive „le consolarmi affretatti" ist von schöner Wirkung, der Glanzpunct dieses Actes, ja der ganzen Oper aber ist das Vocalquintett: „Compi, o Ciel" ein Tonstück, welches in melodischer Beziehung eben so wie durch seine harmonischen Wendungen ausgezeichnet genannt werden darf. Eine heilige Weihe spricht aus den einfachen volltönigen Accorden dieses Quintettes, die in getragenen Tönen gleichmäßig fortschreitend nur zuweilen von kurzen Solostellen der einzelnen Stimmen unterbrochen werden, die entweder einen neuen Übergang vorbereitend, oder in den früheren Accord zurücklenkend oder endlich wie die 5. Stimme in absteigenden Terzen denselben Accord festhaltend, immer aber wirksam heraustreten und den günstigen Eindruck nur vermehren. Wenn man die Vorzüge dieses Tonstückes vom harmonischen, so wie vom characteristischen Standpuncte aus in Betracht zieht, so muß man staunen, daß der Componist, in dessen Werken sich gerade in jenen beiden Zweigen dramatischer Composition zuweilen die auffallendsten Verstöße vorfinden, in diesem Tonstücke mit einer eines alten Meisters würdigen Umsicht in der Beherrschung und Benützung der harmonischen Mittel und Gewissenhaftigkeit in der Characterisirung der Situation zu Werke gegangen ist.

Das Schlußduett zwischen Carlo und Linda „Sempre uniti noi saremo" ist effectvoll genug, um den Antheil des Hörers zum Schlusse nicht zu vermindern.

Kann ich gleich dieses dramatische Tonwerk nicht unter die besten neuen italienischen Opern rechnen, ja es selbst den besten Donizetti's nicht an die Seite stellen, so halte ich es doch für eine der besseren Opern, die aus seiner Feder geflossen, und was eben so viel sagen will, für eine der besseren der modernen italienischen Schule. Wäre Donizetti im Stande gewesen, diesem jüngsten Kinde seines schöpferischen Geistes den Kuß der Originalität auf die Stirne zu drücken, die „Linda di Chamounix" hätte sich bei den gelungenen Einzelnheiten, die der Maestro mit harmonischer Verschwendung ausgestattet, überhaupt aber bei der sorgfältigen und höchst geschmackvollen Instrumentation, bei der klugen und practisch gewandten Herausstellung der einzelnen Effectmomente, bei der umsichtsvollen Anordnung des Ganzen in Berücksichtigung des Kunstvermögens des Einzelnen, bei seiner genauen Kenntniß und Benützung der Wirkung, welche die Masse auf die Zuhörer hervorbringt, gewiß zu den gefeiertesten Erscheinungen in der modernen Opernmusik emporgeschwungen. Übrigens verdanken wir dem Talente des Maestro eine der besseren Schöpfungen, die er in unserm heimischen Kunsttempel niedergelegt; und die überaus günstige Aufnahme mag ihm den unwiderlegbarsten Beweis liefern von der Menge seiner Freunde und Verehrer seines fruchtbaren Talentes.

Bei Besprechung dieser Oper dürfen die Leistungen der Künstler nicht unerwähnt bleiben. Sigra. Tadolini in der Titelrolle lieferte einen schönen Beweis ihrer seltenen Kunstfertigkeit, aber auch ihres ausgezeichneten dramatischen Talents; der Vorwurf, den man ihr, der in andern Parthien wegen nicht immer zureichender Wärme in der Darstellung leidenschaftlicher Charactere machte, kann sie in dieser Parthie nicht treffen, indem sie besonders die Gefühlsmomente auf künstlerische Weise herauszuheben und mit allen ihr zu Gebote stehenden herrlichen Gesangsmitteln reichlich auszustatten wußte. Ungetheilter Beifall ward ihr in allen Vorstellungen zu Theil, der sich bei der letzten Aufführung zu einem Beifallsjubel steigerte. Sigr. Moriani ist in seinen Stimmmitteln für den Moment leider herabgekommen. Es wäre sehr zu wünschen, daß diesen mit Recht sonst so beliebten Sänger eine längere Rast so erstarken möge, daß er wieder zum Besitze seiner herrlichen Stimme gelangt. Sigonr Rovere erweist sich in der Parthie des Marchese als ein Buffo voll Humor und Vivacität, der noch überdieß eine klangvolle Stimme besitzt. Signora Brambilla ist eine ausgezeichnete Künstlerinn, die in der Parthie des Pierotto sieghaft aus dem Kampfe mit ihren natürlichen Mitteln hervorgeht. Sigr. Varesi entfaltete als Antonio seine klangvolle kräftige Stimme und erwies sich als ein kunstgebildeter Sänger. Die cantablen Stellen gelingen ihm mehr als jene, in welchen er um die Gunst des unverständigen Theils der Menge buhlend, seine Stimme bis zum Geschrei forcirt. Sigr. Derivis ist ein Sänger, dessen reiche Stimmmittel zur schönen Hoffnung berechtigen.

Dem Componisten wurde bei allen Aufführungen lauter Beifall gezollt, der sich bei der letzten zum Superlativ steigerte. A. S.

## Correspondenz.

(Dresden.) Von dem rühmlichst bekannten königl. sächsischen Kammermusicus Dotzauer wurde verflossenen Sonntag eine neue Messe (dritte) mit eminenter Wirkung aufgeführt. Dotzauer ist einer der Ersten, der das Bedürfniß fühlt, den ästhetischen Theil der Tonkunst wie den mathematischen zu bearbeiten. Da er ein studierter Musiker ist, und die mit der Musik verwandten Wissenschaften und Künste genau kennt, so läßt sich auch von seinen Arbeiten nichts anderes als etwas Gründliches und Schönes erwarten. Wie wir gehört haben, wird diese Messe in Kurzem in Wien zur Aufführung kommen.

## Miscelle.

### Neue Flötenschule.

Der berühmte Flötenvirtuos A. B. Fürstenau, königl. sächsischer Kammermusicus, hat ein großes Werk die Flöte betreffend beendet, und es befindet sich bereits unter der Presse bei Breitkopf und Härtel. Der Hauptvorzug dieses Werkes besteht darin, daß diejenigen Theile und Lehren des Flötenspiels, in Betreff derer alle bisherigen Flötenschulen nicht gründlich genau oder ausführlich genug sind, um dem Spieler einen sicheren und genügenden Anhaltspunct für das höhere Flötenstudium zu gewähren, — mit einer Gründlichkeit, Genauigkeit und Ausführlichkeit behandelt, wie man es nur von einer Flötenschule erwarten kann. Das größte Verdienst aber hat der Verfasser sich unstreitig durch seine mit dem unermüdlichsten Fleiß ausgearbeiteten Tabellen, namentlich der Fingerordnungstabelle, erworben, in welcher letzteren sich alle die verschiedenen Applicaturen, welche es für die einzelnen Töne gibt und welche in irgend einer Beziehung practisch und von Nutzen seyn können — (und solcher hat der Verfasser vermöge jahrelanger vorzugsweiser Beschäftigung mit diesem Gegenstande, eine Menge den meisten Flötisten bisher unbekannter und doch für ein vollkommen correctes und schönes Spiel durchaus unentbehrlicher, ausfindig gemacht), — nicht nur mitgetheilt, sondern auch nach den durch sie zu gewinnenden Tonqualitäten auf das Genaueste characterisirt, und nach der, zur Erlangung möglichster Geläufigkeit wie zur Hervorbringung möglichst schöner Tonfolgen in allen Tonlagen, mit ihren vorzunehmenden Verbindungen erörtert. — Zur näheren Veranschaulichung solcher in der Tabelle gegebenen detaillirten Regeln des Fingersatzes sind dann noch eigens für diesen Zweck ausgearbeitete Übungsstücke beigegeben worden, in welchen die Applicaturen durch Zahlen über den einzelnen Noten sich angemerkt finden. — Dieselbe Vollständigkeit findet man in der Trillerarie in der Doppelschlagstabelle, wofür dem Verfasser ein um so größerer Dank gebührt, da in Bezug auf richtige und gute Ausführung dieser Verzierungen so viele selbst im Übrigen bedeutende Flötisten noch im dunklen tappen, indem ihnen gleichfalls manche dazu unentbehrliche Hilfsgriffe unbekannt sind, jeder Musiker oder musikalisch Gebildete aber weiß, wie viel für die Schönheit des Spiels auf eine gute Ausführung solcher Verzierungen ankommt.

Ein großes Lob verdient außerdem die Lehre von den verschiedenen Vortragsarten und Manieren auf der Flöte, vom Abstoßen und Schleifen der Töne, in welcher der Verfasser so ins Detail gehende und erschöpfende Regeln gibt, daß der Spieler in Bezug auf diesen Theil des Flötenspiels, zumal da alle Regeln durch zweckmäßige Beispiele veranschaulicht werden, gewiß keiner weiteren Anleitung bedürfen wird. — Auch ist die Umsicht und Genauigkeit, mit welcher der Verfasser in den Lehren vom Ansatz und Athemholen diese in den meisten Flötenschulen so kurz abgefertigten, wiewohl so wichtigen Gegenstände besprochen, nicht genug anzuerkennen. Da das Werk vorzugsweise nur für solche bestimmt, welche sich dem höheren Studium der Flöte widmen wollen, und mit den Elementen des Spiels bereits vertraut sind, so ist Manches, was lediglich in den Elementarunterricht gehört — und dieß betrifft namentlich allgemeine musikalische Lehrgegenstände — gänzlich übergangen worden. — Dafür findet sich dem Zwecke des Werkes entsprechend, in einem der eigentlichen Lehre vom Flötenspiel vorausgeschickten 1. Theil, die Construction des Instrumentes in seinen einzelnen Theilen, nach deren Bedeutung und möglichst vollkommener Beschaffenheit und Einrichtung, sehr ausführlich, und indem zugleich die richtigsten in Bezug darauf angestellten Verbesserungsversuche und vorkommende Abweichungen mitgetheilt werden, auf eine für jeden Spieler, der sein Instrument etwas näher kennen zu lernen wünscht, sehr anziehende und interessante Weise abgehandelt. Ern.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 81. Donnerstag den 7. Juli 1842. Zweiter Jahrgang.

## Judith.

Novelle frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Sorger.

(Fortsetzung.)

### V.

Arthur blieb sechs Monate lang in Bordeaux, und stellt alle nur mögliche Erkundigung nach Mad. Bonnivet an, doch Niemand konnte ihm die geringste Auskunft darüber ertheilen. Er ließ eine Ankündigung in die Zeitung rücken — und endlich kam eine alte Frau zu ihm, welche ihm sagte, daß sein Suchen nutzlos sey, da Mad. Bonnivet seit zwei Monaten todt sey und früher bei ihr gewohnt habe. —

„Und ihre Nichte!" rief Arthur aus.

„Sie hatte keine Nichte bei sich; Mad. Bonnivet lebte ziemlich vornehm und hatte eine jährliche Rente von 100 Louisdor."

„Von wem erhielt sie diese?"

„Niemand weiß es."

„Sprach sie nie von ihrer Nichte?"

„Bisweilen nannte sie ihren Namen," sagte die Alte, „schwieg aber alsogleich, als wäre da ein Geheimniß verborgen."

Das war alles, was Arthur nach der sorgfältigsten Erkundigung erfahren konnte. Er kam in halber Verzweiflung zurück, denn, seitdem er Judith verloren hatte, war seine Neigung zur Leidenschaft emporgewachsen. Er dachte mit bitterem Gefühle an die wenigen und unbewachten Minuten zurück, die er an ihrer Seite verlebt hatte. Jeder Blick, jedes Lächeln drängte sich wieder in sein Gedächtniß, er besuchte all die Orte, wo er sie gesehen hatte, und täglich war er hier in der Oper zugegen, als müßte er sie hier wieder finden, wo er sie am öftesten gesehen.

Er wünschte ihre ehemalige Wohnung zu beziehen; doch unglücklicher Weise hatte sie ein Fremder bestanden, welcher aber nicht darin wohnte; Thüren und Fenster waren fest geschlossen und der Portier hatte nicht einmal die Schlüssel der Wohnung in seinen Händen.

Einsam und träumerisch mied Arthur alle Gesellschaft. Er kam mit mir häufig zusammen, und sprach dann von nichts als von Judith. Er sagte mir, daß er sie vergessen habe, daß er sie verabscheue, und doch waren all' die Orte, wohin er ging, gerade nur diejenigen, welche in ihm das Andenken an Judith recht lebhaft erweckten. Eines Tages, oder besser in einer Nacht, war maskirter Ball im Opernhause, wo sich Arthur gleichfalls einfand. Einsam wandelte er unter der großen Menge und inmitten des Geräusches der Versammlung; er betrat die Bühne, wo er Judith so oft gesehen hatte, wandelte dann in den Corridors herum, und kam an die Loge im zweiten Stocke, wo er in jenen glücklichen Tagen gesessen und von wo aus er das Signal seiner Besuche am kommenden Morgen gegeben hatte. Die Thüre der Loge war offen. Ein eleganter weiblicher Domino saß ganz allein und augenscheinlich in tiefe Gedanken verloren darin. Bei Arthur's Anblick erschrak sie, stand auf und wollte die Loge verlassen; doch kaum fähig, sich aufrecht zu erhalten, sank sie auf das Sopha zurück. Ihre Bewegung zog Arthur's Aufmerksamkeit auf sich und er trat vorwärts, um ihr seinen Beistand anzubieten.

Ohne zu antworten, wies sie sein Anerbieten mit einer Bewegung der Hand zurück. — „Die Hitze hat Sie unwohl gemacht," sagte Arthur mit einem Gefühle, dessen er nicht Herr werden konnte, — „wollen Sie Ihre Maske nicht für einen Augenblick abnehmen?"

Sie schlug neuerdings seinen Beistand aus, und begnügte sich, blos die Kopfbedeckung ihres Domino's zurückzuwerfen.

Arthur sah das schöne dunkle Haar in tausend Ringeln über die Schultern fallen. Es war gerade dieselbe elegante, reizvolle Weise, in welcher es Judith trug.

Sie erhob sich endlich und nun war das Schwanken an Arthur, doch alle seine Kräfte zusammennehmend, flüsterte er: „Judith, Judith! sind Sie es!"

Sie wollte rasch der Loge enteilen.

„Bleiben Sie, um's Himmelswillen!" rief Arthur „und lassen Sie mich Ihnen sagen, daß ich der unglücklichste Mensch bin, wenn Sie mich verlassen. Ich liebe Sie, Judith, ich liebe keine andere als Sie, jetzt noch, da Sie mich vergessen haben, da Sie vielleicht einem Andern angehören, jetzt noch liebe ich Sie."

Sie versuchte zu antworten und vermochte es nicht. Sie legte die Hand an ihr Herz, wie um sich zu rechtfertigen.

„Sie zaudern?" rief Arthur; „Sie antworten nicht? Wohlan — ich verstehe Ihr Stillschweigen — leben Sie wohl! für immer."

Er wollte sich entfernen, doch Judith hielt ihn bei der Hand zurück, Thränen erstickten fast die Stimme des armen Mädchens. „Sie lieben mich noch? Sie lieben keine Andere als mich?" fragte sie.

„Keine Andere," war die Antwort.

„Darf ich es glauben? welche Bürgschaft geben Sie mir?"

„Die Zeit."

„Was kann, was soll ich thun?"

„Erwarten Sie."

Mit diesen Worten ließ Judith das Bouquet, welches sie

in der Hand hielt, zu Boden fallen, und während Arthur bemüht war, es aufzuheben eilte sie durch den Corridor und verschwand.

Er folgte ihr — erblickte sie unter der Menge der Ballgäste — verlor sie wieder aus den Augen — und hatte kaum ihre Spur neuerdings entdeckt, als er sie am Ausgange in einen prächtigen Wagen schlüpfen sah, der in vollem Galoppe davon sprengte.

Meine Herren, unterbrach sich der Notar, es ist aber schon sehr spät und ich werde mit Ihrer Erlaubniß den Rest meiner Geschichte an einem der folgenden Opernabende beenden.

(Schluß folgt.)

## Aus dem Notizenbuche eines Musikers.

Mitgetheilt von Gustav Barth.

### V.

**Eine Meinung über den Vortrag des Motives zum ersten Satze der C-moll-Symphonie von Beethoven.**

So oft ich dieses herrliche Werk aus der Partitur spielte, so nahm ich unwillkürlich aus einer Art von Instinct das Motiv des ersten Satzes, das anscheinend unbedeutende, aber von dem unsterblichen Meister so wunderbar durchgeführte zwar fortissimo, aber etwas langsamer, und ließ das vorgeschriebene Allegro con brio erst mit dem sechsten Tacte eintreten. Dadurch war mir nun diese Vortragsweise zu einer Art von Bedürfniß geworden und keine von dieser abweichende konnte mich befriedigen. Nicht mit diesem dunklen Gefühle mich begnügend, suchte ich mir die Sache zu erklären und zu begründen. Ich versäume daher seit einer Reihe von Jahren keine Aufführung dieses Werkes am hiesigen Platze, theils in den Concerts spirituels, theils in den Concerten der Gesellschaft der Musikfreunde und jüngst beim Musikfeste; ja ich hatte sogar die Gelegenheit selbes an verschiedenen Orten Deutschlands durch berühmte Orchester aufführen zu hören, wovon ich nur die in München und Berlin nennen will. Und immer gleich blieb sich mein Gefühl und immer klarer wurde in mir der Gedanke, daß, nur nach meiner Art aufgefaßt, das Großartige des Ganzen vollständig wiedergegeben würde, und zwar aus dem Grunde, weil das Motiv, auf dem doch das ganze Stück und mithin das Verständniß desselben beruht, in dem vorgeschriebenen Zeitmaße vorüberrauscht. Schon das Fortissimo erfordert, um in seiner vollen Mächtigkeit wirken zu können, ein Zurückhalten. „Aber," wird man sagen, „wenn Beethoven das gewollt hätte, so würde er es vorgeschrieben haben." Darauf will ich nur erwiedern, daß der große Verstorbene in Angabe des Zeitmaßes nicht untrüglich, ja vielmehr beinahe ungenau gewesen, wie alle Jene wissen, die ihm einst nahe gestanden und darauf geachtet haben. Übrigens gebe ich Obiges nur als meine persönliche Ansicht und erwarte allenfalls eines Besseren belehrt zu werden. Sonderbar aber ist es denn doch, daß eine Äußerung Beethoven's, die mir erst in neuerer Zeit bekannt wurde, meine Ansicht bekräftigt. Der Meister soll auf die Frage: Was denn dieser Anfang bedeute? geantwortet haben: „Das Schicksal pocht an die Pforte." Und mich dünkt mit eherner Faust, nicht aber mit gekrümmtem Finger. Die Anwendung dieses Beweisgrundes sey dem Leser überlassen.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 2. Juli d. J. zum ersten Male: „das grüne Band." Romantisch-komisches Zauberspiel mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen von E. Elmar, H. v. Levitschnigg, H. Mirani, J. G. Seidl, J. N. Vogl und dem Verfasser der schlimmen Frauen. Musik vom Capellmeister F. v. Suppé, Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn J. Weiß.

Einen Jux wollten sie sich machen, und zerrten sieben an einem Karren, zogen sieben gegen ein Ziel aus; den Weg wies der Verfasser der schlimmen Frauen, und führte sie durch die weite Sandfläche eines unfruchtbaren Stoffes. Seidl's gerader Sinn, und Levitschnigg's Luchsauge waren hiebei die glücklichsten; jener pflückte auf der für sie alle planlosen Irrfahrt einige Violen und Tamarinden, und umwob sie mit dem grünen Bande tiefster Gemüthlichkeit zu einem seelenerfreuenden Sträußchen, dieser wußte aus Schlüsselblumen und dornbepanzerten Rosen einen Strang zu flechten, der, wie dieß immer bei den Spenden seiner Muse der Fall, dem Herzen des Lesers oder Hörers (als Blumenliebhaber nämlich) einige schmerzliche Blutstropfen kostet; der Hr. Koryphäe selbst aber, ihm bekannte Strecken durchwatend, begnügte sich mit dem Wegetritte der gewohnten Hauskomik und dem tausendwurzeligen Lolche des Hausspaßes, und verführte nebstbei die andern Herren Consorten zum hin und wieder Aufraffen ähnlichen Unkrauts, womit sie ihre Ausbeute verzieren zu müssen vermeinten. Mit diesem Strauß- und Kranzgemengsel nun ward heute auf dem Altar unserer Localfama ein Opfer gebracht. Am schlimmsten kam dabei die arme Musica weg. Es wäre Lüge, zu behaupten, der Herr Capellmeister habe kein Talent, wisse nicht zu componiren, sey ideenarm; im Gegentheile alle Achtung vor dem raschen Flügelschlage seines Genius; aber hier ist seine Weise nicht am Platze. Einen Jux wollten sie sich machen; sechs durch und durch deutsche Dichter, und ein südlicher Maestro! Deutscher schwerfälliger Spaß und Gemüthlichkeit auf der Zunge eines sylbenstürmenden, schmetterlingartig rastlos herumgaukelnden Spottvogels! Welch eine Genossenschaft!

So ist die Ouverture ein in neu italischer Weise grandioses Werk, mit vielem Geschick durchgeführt, voll des höchstmöglichen Lärmeffects, würdig an der Spitze einer grandiosen modernen Oper zu stehen; so sind die Chöre fast größer und gewaltiger, als wir sie in den neuesten Opern zu hören bekamen, so sind die Couplets fast mehr Recitativ als „ein einfaches Liedl," überall mit Instrumentenmassen überhäuft, und erdrückt, wobei natürlich von einem Textverstehen nie die Rede seyn kann; — und dieß soll die zuständige Musik zu einer Localposse seyn? Dem Hrn. Capellmeister ists nicht zu verargen, daß er schreibt, wie es ihn drängt und in der Brust klingt, wohl aber jenen, die ihm etwas auferlegen, wozu ihm das Verständniß fehlt; am gehörigen Platze würde er Treffliches liefern, dieß verbürgt jede Nummer der heutigen Leistung, vornehmlich aber das in italienischem Style äußerst komische und jeder Opera Buffa zur Zierde dienende Duett Suschens und des Verwalters Krebs im zweiten Acte. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß Herr Suppé sich gänzlich der italienischen Oper widmen könnte! für die deutsche Musik ist, nach allen den bisherigen Proben seiner reichen Productivität, alle seine Mühe verloren, und jeder Zwang hiebei wird und muß, als seiner Individualität zuwider, mißglücken. —

Was die Leistungen der heute Beschäftigten betrifft, so war Hr. Weiß im Vortrage der Couplets (vornehmlich jenes über die Uhren) und des obbezeichneten Duetts ausgezeichnet, voll Humor und komischer Kraft, und wirklich tadellos; würdig ihm zur Seite standen Dlle. Löffler und Herr Feichtinger, nur ist die kaum überstandene Todesgefahr bei der Stimme der ersteren noch allzu fühlbar und ihr daher Schonung anzuempfehlen. Das Spiel der Übrigen griff wohl gerundet in einander, und versetzte der Effect des Ganzen das sehr zahlreich versammelte Publicum in eine behagliche heitere Stimmung, wobei nicht unerwähnt gelassen werden darf, daß die Tarantella, mit Musik von Proch, allerliebst getanzt von dem Mignonindividuum des

Balletcorps, einen nicht geringen Antheil an dem besonderen Vergnügen des Publicums hatte, was der Balletmeisterinn zum besten Lobe gereicht. — Das Chorpersonal und das Orchester hielten sich gut, vorzüglich brav aber die Corni in dem melodiösen Mittelsatze der Ouverture; dem Fagotte aber wäre dabei mehr Deutlichkeit anzuempfehlen.

Athanasius.

## Correspondenz.

(Linz den 25. Juni 1842.) Zweites Gesellschaftsconcert des hiesigen Musikvereins im ständischen Redoutensaale. — Programm:

1) Ouverture aus der Oper: „der Wampyr" von Lindpaintner. 2) Lied von Schubert. 3) Variationen für die Violine von Mayseder, vorgetragen von dem Vereinsschüler Ludwig Rekirsch. 4) Aria di Carlo de Beriot. 5) Ouverture aus der Oper „Euryanthe" von C. Maria v. Weber. 6. Cavatine von Caraffa (Einlage zu „Othello.) 7) Introduction aus der Oper: „Die Belagerung von Korinth" von Rossini.

Über die producirten Werke zu urtheilen, enthebt mich die Bekanntschaft derselben, mit Ausnahme der Arie von Beriot, von welcher später die Rede seyn soll; wenden wir uns nun zu den Leistungen der Musikvereinskräfte, und beginnen wir mit den Instrumentalsätzen (den beiden Ouverturen zu „Vampir" und „Euryanthe." Beide Tonwerke hörten wir in früheren Jahren öfters recht lobenswerth executiren; haben sich seitdem die Kräfte oder der Eifer vermindert? was es auch sei (ich möchte glauben letzteres), diesesmal konnte die Production derselben unmöglich befriedigen. Fehlte es bei der Ouverture zum „Vampyr" an Präcision, Klarheit und im Allegrosatze selbst an Reinheit, so gesellte sich bei Aufführung von Weber's herrlichem Werke zu diesen Übelstanden noch jener, daß diese Tonschöpfung gänzlich vergriffen ward. Welche sinnige romantische Poesie liegt nicht in dieser Composition, wie herrlich spricht nicht Euryanthe's treue Liebe aus ihr, wie geisterhaft verschmilzt nicht der Eingangssatz zu dem Mittelsatze, in welchem die gedämpften Violinen in so zarten Phrasen das Herniederschweben des Schattens Emma's in das Gruftgewölbe ausdrücken, wie unheilvoll drängt sich nicht herauf, gleich einem Orkane hereinbrechend, das böse Princip in der Gestalt der teuflisch boshaften Eglantine hervor, und wie trefflich sind nicht diese heterogenen Elemente zu einem harmonischen Ganzen verwebt! Aber sie fordern auch eine genaue präcise Ausführung, bei welcher keine noch so leise Schattirung überflogen, keine noch so unbedeutend scheinende Interpunction übersehen werden darf. Dieß alles vermißte man in hohem Grade. Man wird mir zurufen: ich habe es mit Dilettanten zu thun und die Anforderungen seyen nicht so hoch zu spannen, es sey genug, daß die Dilettanten leisten, und man dürfe nicht bekritteln, was oder wie sie leisten. Ich aber erwiedere: ich habe es mit einem öffentlichen Musikkörper zu thun; aber abgesehen davon, daß derselbe seiner Ehre wegen mit Eifer wirken möge, warum etwas halb thun und leisten, was so leicht ganz geschehen könnte, und früher schon auch wirklich geschah; warum nicht einige Proben mehr? sollte es denn nicht für die Producenten lohnend seyn, den Genius unserer größten Meister dadurch zu verehren, daß man ihre Prachtschöpfungen mit Lust und Liebe, mit begeisternder Pietät aufführt? daß man zu eigener wie des Publicums künstlerischer Vervollkommnung sein Bestes thue? besonders, wenn man vermög seiner Stellung dazu bestimmt, man dürfte selbst sagen verpflichtet ist! — Hinsichtlich der Production der Schlußpiece: Introductionschor aus der Belagerung von Korinth, mag daßelbe, was oben erwähnt ward, gelten.

Nun zu den Solostücken! Ludwig Rekirsch spielte Mayseder's bekannte (Paganini dedicirte) Variationen rein, delicat und richtig, nur Schade, daß die Variation in Doppelgriffen wegblieb; wir müssen unverhohlen gestehen, an diesem Schüler des Hrn. Zappa nichts Schülerhaftes gefunden zu haben, in Beziehung auf Vortragsmanier, Reinheit und Bogenführung; nur hinsichtlich des ästhetischen Äußeren, welches doch gewiß in Anbetracht kommen muß, besonders bei einem jungen Violinspieler, der noch Zeit hat, sich vor üblen Angewöhnungen zu bewahren, möchte ihm zu rathen seyn: „noli jurare in verba magistri!" Wenn sich Fertigkeit und geistige Bildung in dem Grade, wie wir es an dem Jünglinge seit kurzer Zeit bemerkten, steigern, kann sich die Kunstwelt einen tüchtigen Violinspieler versprechen. — Unsere in diesen Blättern mehrmals rühmlich erwähnte Gesangsdilettantinn trug eine Arie von Beriot mit Fortepianobegleitung vor. Die Arie selbst, von Beriot für die Malibran geschrieben (und wenn ich nicht irre, bei Diabelli in der „Aurora" erschienen), konnte mir nicht zusagen; ich wartete beständig auf das Eintretten irgend einer der lieblichen Melodien dieses Componisten, aber jede einzeln auftauchende melodische Phrase erstickte wieder in einem Wulst von Fiorituren und Trillern, und außer einigen sinnigen Stellen, Theatercoups nicht unähnlich, fand ich nicht einen Moment, der mir Beifall abdringen konnte; und das trotz einem so eminenten, in jeder Hinsicht lobenswerthen Vortrag, wie der heutige, welcher eine abermalige Bestätigung meines öfters ausgesprochenen Urtheils über diese Gesangskünstlerinn gibt und eine Refutation jener Neider und Neiderinnen ist, denen selbes Lobhudelei schien. — Hr. Koch, fürstl. Schwarzburg'scher Hofsänger, welcher auf unserer Bühne mit Beifall gastirte, sang ein Schubert'sches Lied, dessen Titel mir nicht beifällt, obwohl mir dasselbe recht bekannt klang, mit Gefühl und entwickelte dabei manch lieblichen Ton seines minder kräftigen als sonoren Organes. Eine von Rouladen wimmelnde Arie von Caraffa (von der mir unerklärlich ist, wie man sie in einen Othello einlegen kann), von eben demselben mit vieler Kehlenfertigkeit vorgetragen, ließ mehr kalt.

Leider mußten wir der Freude entsagen, den berühmten Dresdner Hofsänger Tichatschek ob seiner plötzlichen Heiserkeit mit der obenerwähnten Sängerinn das auf dem Programme annoncirt gewesene Duett aus „Lucia di Lammermoor" vortragen zu hören, ein Hochgenuß, für dessen Verlust nicht leicht zu entschädigen ist. Hr. Tichatschek gastirte auf unserer Bühne als Arthur in den „Puritanern" und Georg in der „weißen Dame" mit großem Beifalle; bei dem derzeit in jeder Rücksicht trostlosen Zustande unserer Oper erwähne ich aber diese erquickende Erscheinung nur vorübergehend; über Tichatschek's Gesang und Spiel erschöpften sich bereits die Journale, wir zollten ihm den verdienten Beifall und bedauerten nur, daß sein Organ etwas durch Heiserkeit umflort war, und nur nach länger anhaltendem Gesange den vollen runden Klang erhielt.

So schließe ich denn meinen heutigen Bericht, und hege den aufrichtigen Wunsch, daß es nicht wieder heißen möge: „Love's labour's lost."

E. M.

## Notizen.

Der in letzter Zeit rühmlich bekannt gewordene Tenorist Härtinger, bisher in Manheim, wird wahrscheinlich für die Hofopernbühne in München engagirt werden.

Unser Landsmann E. Pyrkhert macht in London als Pianist Glück, und scheint sich da fixiren zu wollen.

In Lüttich soll am 10. Juli die Statue Gretry's eingeweiht werden; eine dreitägige Festfeier ist angeordnet. Das Brüsseler Opernpersonal wird daselbst des trefflichen Componisten trefflichstes Werk „Richard Löwenherz“ aufführen.

Die Mitglieder der deutschen Oper in Paris haben am 25. v. M. die Ehre gehabt, im Pallaste zu Neuilly vor der königl. Familie zu singen. Am 27. gaben sie in der Salle Vivienne, unter Direction von Auber, eine musikalische Soirée, worin dieselben Stücke vorkamen.

Das dießjährige pfälzische Musikfest findet Statt zu Neustadt an der Haardt, in einer neuerbauten Halle, welche 700 Mitwirkende und 2000 Zuhörer faßt. Zur Aufführung kommen: Beethoven's Symphonie in B-dur, Händel's „Judas Maccabäus,“ ein Festgesang von Al. Schmidt (Text von C. Gollmick) und Mendelssohn's Lobgesang.

Der „Nürnberger Correspondent“ enthält folgenden Bericht aus Hannover vom 25. v. M. — „Unsere Bühne wird für die Som„mermonate Juli und August mit dem „treuen Schäfer“ von Auber „geschlossen; es ist dieß die einzige neue Oper, welche sie im Laufe „langer zehn Herbst-, Winter- und Frühlingsmonate gebracht hat, „und solcher gänzlicher Mangel an Opernneuigkeiten ist wohl der vor„züglichste Grund, weßhalb das Publicum das verflossene Theaterjahr „für ein halbverlornes ansieht. Anfangs entschädigten die Gastspiele der „bekannten Sängerinn Schobel; seit diese aber (um Ostern) fortging, „hat die Bühne traurig laviren müssen, und nur noch einige Male in „der Sängerinn L. Schlegel eine Stütze gefunden, die hier nicht „nach Verdienst gewürdiget worden ist. — Großen Beifall fanden hier „in den letzten Tagen drei Vorstellungen der Kopenhagener ita„lienischen Operngesellschaft, die für eine reisende Truppe allerdings „mehr gibt, als man selbst mit einigen höheren Ansprüchen erwarten „kann. Die Gesellschaft, welche unter der Direction eines Grafen Ma„rasini steht, hat sich von hier nach Frankfurt gewendet.“

Franz Ser. Hölzl,

einer unserer vorzüglicheren jungen Componisten, der durch sein Oratorium „Noah“ Beweise seines ausgezeichneten Talentes geliefert hat, ist als Capellmeister des Conservatoriums nach Innsbruck berufen worden. Wir wünschen diesem Kunstinstitute Glück zu einer so guten Acquisition. Hr. Hölzl ist nicht nur als Componist vorzüglich, er ist auch als Lehrer besonders ausgezeichnet und besitzt viele Fertigkeit in der Behandlung mehrerer Instrumente. Er wird am 1. October d. J. seinen neuen Posten antreten.

## Miscellen.

Aachener Liedertafel.

Die städtische Behörde Aachens hatte der dortigen trefflichen Liedertafel, als sie sieggekrönt von dem Gesangskampfe in Brüssel zurückkehrte, eine Fahne zu überreichen beschlossen. — Die feierliche Übergabe derselben fand am 22. Juni Abends Statt. Nachdem die Mitglieder der Liedertafel, vom städtischen Musikcorps aus ihrem Vereinslocale abgeholt, sich in den großen Kaisersaal des Rathhauses begaben, trafen daselbst auch die städtischen Behörden und der Stadtrath ein, und wurden von der Liedertafel mit dem Vortrage eines Liedes „Gruß an Aachen“ aufgenommen. Der Oberbürgermeister, Herr Geheimer-Regierungsrath Emundts, brachte der Liedertafel ein Hoch aus, und überreichte dem Secretär derselben die Fahne, an welche der Tactführer der Gesellschaft die in Brüssel erhaltene große goldene Medaille befestigte. Die Fahne selbst zeichnet sich durch ihre reiche und geschmackvolle Ausstattung aus. Der Secretär der Gesellschaft brachte darauf ein „Lebehoch“ aus für alle Bürger der Stadt und ihre Repräsentanten, die Bürgermeister und Stadträthe. Ein patriotisches Lied, nach einer bekannten und herrlichen Melodie aus „Judas Maccabäus,“ elektrisirte die ungemein zahlreiche Versammlung. (Nörnb. Corr.)

Deutsche Oper in Paris.

Zum Besten der Mitglieder der deutschen Oper, denen es an Mitteln zur Rückkehr in die Heimath fehlt, wird in Paris ein großes Concert arrangirt. Der reiche Amerikaner Thorn hat seine prachtvollen Salons dazu bewilligt, Liszt übernimmt die Leitung des Concerts, und eine Anzahl Damen, darunter die Gräfinnen Salvandy und Rasumowsky, die Baronessen Rothschild und Stockhausen, Lady und d'Orsay, Mad. Thorn ꝛc., besorgen den Absatz der Billete.

## Auszeichnung.

Die Wiener Zeitung gibt bekannt, daß Herr Gaetano Donizetti von Sr. Maj. dem Kaiser zum Hofcompositeur und Kammer-Capellmeister ernannt worden sey.

## Todesfall.

Catone Lonati, einer der wenigen guten Tenore, die Italien besaß, auch in Wien in rühmlichem Andenken, ist zu Marseille den 23. Juni in der Blüthe seines Lebens gestorben.

## Geschichtliche Rückblicke.

3. Juli

1841 starb in ihrem Palaste zu Hammersmith in London Mistreß Mountain, die einst so schöne und berühmte Sängerinn, welche 1782 ihren ersten theatralischen Versuch auf der Bühne des Haymarket machte, und während ihrer künstlerischen Laufbahn sich die allgemeine Achtung erwarb.

4. Juli

1762 wurde zu Camajor im Toscanischen Dr. Mario Santucci geboren. Er ist eines der acht Mitglieder der musikalischen Abtheilung in der Classe der schönen Künste an der vormaligen Gesellschaft der Wissenschaft und Künste und Meister des Contrapunctes zu Lucca, wo er als Canonicus der Domkirche lebte.

5. Juli

1775 wurde zu Norwich in England William Croth geboren. In seiner Jugend ward er unter dem Namen „das Wunderkind“ bekannt. Später war er ein allgemein geschätzter Clavierspieler, nebstdem auch Maler, Zeichner und vertraut mit den alten und den orientalischen Sprachen. Er schrieb das große Oratorium „Palestina.“

Hierbei die Musikbeilage Nr. 3, „die Wolken“ von J. F. Mosel.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 82.** **Samstag den 9. Juli 1842.** Zweiter Jahrgang.


# Einladung

zur

## Pränumeration auf das II. Semester der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

---

Dieses Centralblatt für Österreichs musikalische Interessen hat sich durch die strenge Aufrechthaltung seiner Tendenz, durch die unparteiische Wahrheitsliebe, aber auch durch die Umfassendheit und Gründlichkeit seiner Urtheile in der kurzen Zeit seines Bestehens die Achtung aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade erworben, daß jede Anpreisung überflüssig erscheint; es erübrigt daher nur beim Beginn des zweiten Semesters dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß die Redaction neuerdings mehrere ausgezeichnete Mitarbeiter im Auslande für ihr Unternehmen gewonnen habe, wodurch sie nunmehr in den Stand gesetzt ist, über alle auswärtigen Kunstzustände ausführlich zu berichten, während die kritische Beurtheilung hiesiger Kunstereignisse jenen Männern anvertraut bleibt, welche bereits die vollgiltigsten Beweise ihrer erschöpfenden Sachkenntniß und strengen Unparteilichkeit vor dem ausgebreiteten Lesekreis dieser Zeitung abgelegt haben.

Die vorzüglichsten Mitarbeiter sind: Athanasius (Groß), Bamberg in Frankfurt, Gustav Barth, Dr. A. J. Becher, Ferd. Braun in Paris, Professor Cannaval in Olmütz, Fiala in Prag, Fitz-Berth in Steyr, Alois Fuchs, Geißler, Anton Hackel, Fr. S. Hölzl, J. Hoven, Louis Huth in Berlin, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Heinr. Ritter von Levitschnigg, Ign. Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyerbeer, Dr. von Menk, Melichhofer, Mirani, Hofrath v. Mosel, Adolph Müller, Neumann, v. Perger, Otto Prechtler, Pott in Oldenburg, Schindelmeisser in Pesth, Simon Sechter, Freiherr v. Schlechta, Anton Schmid, J. B. Sorger, Wimmer in Fünfkirchen, Paul Fried. Walther.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag, und kostet für Wien auf Velinpapier sammt jährlich 6 Musik- und 1 Bilderbeilage (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Stadt, Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr., für die Provinzen ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M.

Die P. T. Herren Pränumeranten in den Provinzen wollen, um jeder Unterbrechung oder Störung der regelmäßigen Zusendung zu begegnen, den Pränumerationsbetrag baldmöglichst dem Redactionsbureau dieser Zeitung (Stadt, Grünangergasse Nr. 841) portofrei zumitteln, damit demnach von hier aus die Bestellung an die k. k. Post-Zeitungsexpedition gemacht werden könne.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25procentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen auch für dieses Semester zu.

**August Schmidt,**
Redacteur und Herausgeber der allg. W. M. Z.

## Judith.

Novelle frei nach Scribe bearbeitet von J. B. Gorger.

(Schluß.)

### VI.

Am folgenden Mittwoche waren wir alle pünctlich an unserem Platze, allein der Notar war noch nicht erschienen. Die Oper war „Robert“ und ich erinnerte mich meines ersten Zusammentreffens mit Arthur. Jetzt verstand ich seinen Trübsinn, und dachte, daß, wenn Meyerbeer diese Geschichte mit erzählen gehört hätte, er wohl die Unaufmerksamkeit des jungen Mannes auf sein unvergleichliches Trio entschuldigt haben würde. Endlich zu Ende des zweiten Actes kam der sehnlichst erwartete Notar, der eben von einem Contractsabschlusse kam, und seine Erzählung folgendermaßen fortsetzte:

Sie hatte gesagt: „Erwarten Sie“ und einige Tage lang wartete Arthur geduldig — er hoffte stündlich auf einen Brief oder eine Bestellung. Doch Tage, Wochen und Monate vergingen, und er erhielt keines von beiden. Er glaubte unter dem Einflusse eines Traumes, einer Illusion zu stehen, und begann Zweifel zu setzen in alles, was er sah und hörte. Vorige Woche nun kam er wie alltäglich in die Oper. Er pflegte immer einsylbig da zu sitzen, den Rücken dem Hause zugewandt, in Gedanken versunken. Da weckte ihn eine plötzliche Sensation, welche sich rings um ihn kundgab, aus seiner Träumerei.

Eine junge Dame von ausgezeichneter Schönheit und prachtvoll gekleidet, war in eine Loge getreten, und mit einem Male war die ganze Artillerie der Operngucker auf sie gerichtet. Man hörte nur die Ausrufungen: „Welch schönes Geschöpf! wie strahlend! wie reizend!

„Wie alt mag sie wohl seyn?“ fragte der Eine.

„Ein- oder zweiundzwanzig,“ sagte der Andere.

„Bah, sie ist höchstens achtzehn.“

„Kennen Sie sie denn?“

„Nein, sie erscheint heute zum ersten Male in der Oper. Ich bin ein Abonnent, und kenne seit Jahren jedes Gesicht, welches hier Sensation gemacht hat.“

Niemand schien in der That etwas von ihr zu wissen. Endlich neigte sich ein sehr vornehm gekleideter Herr grüßend zu ihr. Jedermann bestürmte nun diesen mit Fragen, wer jene Dame sey.

„Es ist Lady Ingerton, die Frau eines reichen englischen Barons.“ Darauf fügte er leiser hinzu: „Sie soll einmal gar nichts gewesen seyn — ein armes Mädchen, das sich in einer Anwandlung von Verzweiflung ins Wasser stürzen wollte; der alte Lord hielt sie davon zurück, sie gewann sein Herz, er überredete sie, ihn zu heirathen, und vor einem Jahre hinterließ er sie als Erbinn seines ganzen Vermögens. Ihre Trauerzeit ist eben zu Ende, und es ist begreiflich, daß jetzt die ganze junge Männerwelt ihr zu Füßen liegt.“

„Kein Zweifel,“ entgegnete der junge Mann, der sich so eifrig erkundigt hatte, und richtete seine Cravate zurecht: „ich glaube fast, unsere holde Schöne sieht schnurgerade zu uns herab.“

„Possen —“

„Keine Possen, ich versichere Sie; fragen Sie einmal diesen Herrn;“ — und er wandte sich an Arthur, welcher von der ganzen Conversation kein Wort gehört hatte.

Arthur richtete die Augen empor zu der bezeichneten Loge im zweiten Stocke und war versteinert. Es wagte es nicht sich zu regen, da er fürchtete, aus einem Traume zu erwachen. Es war sie, es war Judith!

„Sie kennen sie also?“ fragte sein Nachbar.

Arthur entgegnete nichts, denn eben begegneten seine Augen denen Judith's. Er sah die ihrigen vor Freude strahlen, und vermochte kaum seiner Herr zu werden, als sie ihre schöne weiße Hand langsam zum Ohre emporhob (das Zeichen, welches er ihr in andern Tagen zu machen pflegte) und mit den Smaragdtropfen spielte, die er ihr einstens verehrt hatte. Arthur war nahe, vor Seligkeit rasend zu werden, und verbarg das Gesicht in seinen Händen, um sich zu überzeugen, ob alles eine Täuschung sey; und als er wieder aufblickte, war die Vision verschwunden! Judith war nicht mehr zu sehen!

Arthur verließ alsbald das Theater. Wenn ich mich dießmal täusche, sagte er zu sich, so werde ich entweder toll oder ich zersprenge mir das Gehirn. Nachdem er zu diesem weisen Vorsatze gekommen war, eilte er nach dem Hause, welches Judith einst bewohnt hatte, klopfte an das Thor, welches man ihm öffnete, und fragte nach — Judith.

Sie war zu Hause. Er flog die Stiege hinan, ging durch die bekannten Gemächer, und öffnete die Thüre des Boudoirs.

Das Abendmahl, welches er sich am Tage vor seiner Abreise bestellt hatte, stand bereitet und Judith, welche auf dem Sopha saß, hielt ihm die Hand entgegen mit den Worten: „Sie kommen spät, Arthur.“ Dieser aber lag in demselben Momente zu ihren Füßen und drückte die dargebotene Hand an seine Lippen.

Der Notar hielt hier inne und blickte in eine Loge empor, die sich eben öffnete, und wo Judith, in einen Hermelinmantel gehüllt, eintrat, am Arme ihres glücklichen Gatten.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 3. d. M. begann die deutsche Theatersaison mit dem Ballete „Angelika“ von Guerra und vor demselben „die Opernprobe.“ Beide schon besprochen.

Montag den 4. d. M. kam Rossini's Meisterwerk „Wilhelm Tell“ zur Aufführung, welche im Ganzen genommen eine gerundete genannt werden darf, die Chöre gingen beinahe durchgehend gut, das Orchester griff unter der Direction des Capellmeisters Reuling kräftig zusammen, die Instrumental-Solos wurden mit Präcision vorgetragen, und die Sänger spielten und sangen mit Lust und Liebe.

Außer der bekannten Besetzung gab Hr. Draxler den Walter Fürst, Dlle. Kaiser den Gemmy. Ersterer ist ein tüchtiger Sänger mit einer kräftigen, umfangsreichen Stimme, welcher jedoch mitunter jener Schmelz und Wohllaut mangelt, der besonders guten Baßstimmen eigen, wodurch sie sich oft scharf und schneidend gibt. Die characteristische Auffassung seiner Parthie war übrigens eine richtige. Dlle. Kaiser ist eine Anfängerinn, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt. Ihre Stimme ist kräftig, voll, auch fehlt es ihr nicht an Kraft. Zu loben ist, daß diese Sängerinn der den Anfängerinnen leider oft lange anhängenden Ängstlichkeit sobald Meister wurde; es steht zu erwarten, daß sie recht bald jene Bühnengewandtheit sich aneignen dürfte, wodurch sie in den Stand gesetzt wird, ihre Gesangsmittel noch vortheilhafter zu entfalten. In den Nebenparthien waren neu die Herren Hanker und Forstner. — Das spärlich versammelte Publicum empfing die Sänger mit lebhaftem Applaus. —

## Kärnthnerische Volkslieder.

Wie viele Sammlungen deutscher Volkslieder auch schon entstanden sind, so hat doch keine derselben bisher auf Allgemeinheit, auf wahre Vollständigkeit Anspruch; denn die Volkslieder einiger deutschen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates insbesondere fanden in dersel-

ben noch keine Aufnahme, obschon sie wahl darauf Anspruch hätten. Das alte Herzogthum Kärnthen, einst unter Herzogen aus dem Hause Sponheim bekannter und berühmter als jetzt, da es dem Königreiche Illyrien einverleibt ist, — Kärnthen ist doch auch ein deutsches Land, in seinen Thälern hört man im Munde des Volkes manch liebliches Liedchen mit wirklich guter Melodie, und doch ist weder Lied noch Melodie minder gut, als manches weit berühmte schweizerische, französische, russische Lied. Die Gegenstände der kärnthnerischen Volkslieder sind weniger und seltener epischer, als lyrischer Gattung. Nicht als wenn die Vorzeit arm wäre an Stoffen zu Romanzen, kleinen Epopäen; denn fast an jede der romantischen zwei- bis dritthalbhundert Burgen, an jedes Kloster, an jedes Thal knüpft sich eine Sage voll heidnischer oder christlicher Romantik; allein diese Sagen pflanzten sich meist nur in Form prosaischer Erzählungen fort. Glückliche, unglückliche Liebe, schmerzliche Entsagung, sinnige Freude, Neckereien, spöttische Abweisungen, naive Geständnisse, häufig mit localer Färbung, geben Stoff für die meisten der sogenannten, sehr oft durch die liebenswürdigste Naivetät ausgezeichneten „Plapperlieb'ln," und manche Melodie ist durch die Sangbarkeit, echte Musik, Characteristik ebenso wie durch Originalität ausgezeichnet. Entstünden in Kärnthen nur erst Liedertafeln und Sangvereine, wie im westlichen Deutschland, so würde der Sinn für Musik im Volke bald geweckt werden, und die höhere Kunst auf die Volksmusik wohlthuend zurückwirken.

Albert Tonitz.

## Allgemeine Uebersicht der Concerte in der dießjährigen Musik-Saison.

### Des Musikvereins.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Musikfeste | 2 | | |
| Gesellschaftsconcerte | 4 | | |
| Zöglingsconcerte | 6 | | |
| Privat-Akademien und Oratorien | 3 | — | 15 |

### Wohlthätigkeitsconcerte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Servais | 1 | | |
| Kinderbewahranstalt von Neulerchenfeld | 1 | | |
| Wiedner Krankenhaus, Saphir | 1 | | |
| Elisabethinerinnenspital | 1 | | |
| Grauen Schwestern | 1 | | |
| Bürgerspital | 1 | | |
| Blindenconcert | 1 | | |
| 2 Spitäler durch Dr. Frankl | 1 | | |
| Für einen armen Künstler am Mozarttage | 1 | | |
| Für eine arme Familie | 1 | — | 10 |
| **Concerts spirituels** | | | 4 |

### Gratisconcerte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Stabat mater durch Guglielmi u. Hackel | 2 | | |
| Leitermeyer's Prüfungsconcerte | 2 | | |
| Kiesewetter's alte Musik | 1 | | |
| Friedrike Müller | 1 | — | 6 |

### Pianisten.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Bohrer | 4 | | |
| Rubinstein | 3 | | |
| Lewig | 1 | | |
| Legrand | 1 | | |
| Müller (nebst Gratisconcert) | 1 | | |
| Dr. v. Schickh | 1 | | |
| Hofmann | 1 | | |
| Döhler | 5 | — | 17 |
| Summa | | | 52 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Latus | | | 52 |

### Violinisten.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Pott | 2 | | |
| Bazzini | 3 | | |
| Benesch | 1 | | |
| Stahlknecht | 1 | — | 7 |

### Gesang.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Meerti | 3 | | |
| Bishop | 2 | | |
| Brandis-Wahrlich | 1 | | |
| Rozatti | 1 | — | 7 |

### Flöte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Briccialdi | 4 | | |
| Ritter | 3 | | |
| Hrbek | 1 | — | 8 |

### Violoncell.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Servais | 5 | | |
| Bohrer | 2 | | |
| Bauer | 1 | — | 8 |

### Harfe.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Parish | 1 | | |
| de Bolivia | 2 | — | 3 |

### Andere Blasinstrumente.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Lewy, Horn | 1 | | |
| Freystädter, chromatisches Posthorn | 1 | | |
| Krähmer Caroline, Clarinett | 1 | | |
| Neunkirchner, Fagott | 1 | — | 4 |

### Akustische Instrumente.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kaufmann | 3 | — | 3 |

### Guitarre.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Guglielmi (privat) | 1 | — | 1 |

### Oratorien.

| | | | |
|---|---|---|---|
| „Schöpfung" | 2 | | |
| „Noah" von Preyer | 2 | | |
| „Saul und David," von Aßmayer | 1 | — | 5 |

### Gemischte Concerte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Des Kärnthnerthortheater-Orchesters | 1 | | |
| Für Seyfried's Monument | 1 | | |
| Glöggl's Privatconcert | 1 | | |
| Stabat mater von Rossini | 2 | — | 5 |

### Componistenconcerte.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Randhartinger | 1 | | |
| Fuchs | 1 | — | 2 |

### Dichter.

| | | | |
|---|---|---|---|
| Saphir | 1 | | |
| Lyser, Improvisatrice | 3 | — | 4 |
| Summa | | | 109 |

### Akademien im Kärntnerthortheater.

| | |
|---|---|
| Die Bergsänger | 4 |
| Gebrüder Hohenegger (Viol.) | 1 |
| Briccialdi (Flöte) | 2 |
| Remmers (Viol.) | 1 |
| Stahlknecht (Viol. und Cello) | 1 |
| Posaunist | 1 |
| Bazzini | 1 |
| Summa | 11 |

Jos. Fischhof.

## Notizen.

(Frankfurt a. M. 1. Juli.) Meyerbeer ist gestern von hier nach Paris weiter gereist. Nach seiner eigenen Äußerung wird er nicht vor April des nächsten Jahres nach Berlin zurückkehren, um die Direction der Oper als General-Musikdirector (jährlich für vier Monate) zu übernehmen. Ob seine neue Oper „der Prophet" alsbald in Paris in Scene kommt, konnte er selbst nicht sagen. (Allg. Ztg.)

(Mainz, 1. Juli.) — Unter wessen Direction unser Stadttheater kommt, ist noch unbestimmt, und doch wäre es die höchste Zeit, daß ihm ein Director würde, damit es seine Vorbereitungen für die im September beginnende Saison treffen könne. Es wäre zu bedauern, wenn wir bei der Versammlung der Naturforscher und der großen Industrieausstellung im September, wo viele Tausende aus Nah und Fern das goldene Mainz besuchen, keinen würdigen Theatergenuß darzubieten vermöchten. — Die Vereinigung unseres Theaters mit dem Frankfurt's spukte nur in den Köpfen Einiger, die dabei zu gewinnen hofften. Es ist aber in der That bemerkenswerth, daß wir ein neues schönes Schauspielhaus und doch kein Theater besitzen, und daß Frankfurt ein tüchtiges Theater in Oper und Schauspiel, aber ein erbärmliches Haus hat. Dieses im Innern verrußte Schauspielhaus in Frankfurt erweckt in allen Fremden, die es besuchen, einen widrigen Eindruck, und dennoch soll noch beanständet werden, daß das Ärar Frankfurts 9000 fl. (7500 fl. C. M.) hergebe (zu welchen die früheren Actionäre 3000 (2500 fl.) zuschießen wollen, um die so nothwendige innere Restauration zu vollführen. Diese Knauserei steht Frankfurt wahrlich nicht gut, und man weiß nicht, ob Mangel an Kunstsinn oder was sonst die Ursache ist. Hoffentlich wird aber die beantragte Summe doch noch bewilligt, und so wenigstens etwas zur Verschönerung des trauernden Tempels Thaliens in dem reichen Frankfurt geschehen; namentlich soll Gropius von Berlin einen trefflichen Restaurationsplan eingeschickt haben, welchem höchstens der Handwerksneid entgegentreten kann. (Nürnb. Corresp.)

## Miscellen.

### Der König von Preußen und Meyerbeer.

Der Humorist von M. G. Saphir theilt uns in Nr. 133 eine Neuigkeit mit, welche wenn sie sich als wahr erweist, von der Munificenz des Königs von Preußen und von seiner Liebe zur Kunst (die sich am deutlichsten in der auszeichnenden Achtung kund gibt, womit er die Künstler behandelt) einen erhabenen Beweis liefert; so wie sie nicht minder ein nachahmungswürdiges Beispiel gibt von der Uneigennützigkeit des gefeierten Tondichters der „Hugenotten" und von seiner Bereitwilligkeit die Kunst durch selbstgebrachte Opfer zu fördern. Wir geben diese Mittheilung unsern Leser hier wörtlich bekannt: Meyerbeer hatte früher die Anstellung als General-Musikdirector ausgeschlagen. Der König wünschte es aber und wollte dem Compositeur der „Hugenotten" bei dem Mahle, welches er den Rittern des neuen Ordens „pour le mérite" gab, einen erneuten Antrag machen. Ein Augenübel verhinderte aber Meyerbeer, dieser Tafel beizuwohnen. Der König lud ihn daher acht Tage später zu einer Privatsaison ein, und hatte die Aufmerksamkeit, so lang es Tag war, das Sonnenlicht durch blaue Vorhänge, und Abends das Lampenlicht durch blaue Gläser mildern zu lassen. Der König frug den Compositeur, ob er die Stelle eines General-Musikdirectors nicht annehmen wollte, und stellte ihm zugleich die Aussicht, den größten Theil des Jahres in Paris zubringen zu können. Meyerbeer nahm das Anerbieten mit der Bedingung an, daß er nur vier Monate die Berliner Oper zu dirigiren brauche. Der König war zufrieden, und fügte scherzend hinzu: „Somit erlaube ich mir, Ihnen für jeden Monat 1000 Thaler zu geben." — „Wenn Ew. Majestät zu erlauben geruhen, so wage ich es einen andern Vorschlag zu machen. Mit den 4000 Thalern könnte man eine Primadonna bezahlen, welche die Oper sehr benöthigt, und die zu engagiren ich über mich nehme." Der König genehmigte den Vorschlag.

---

Ein rührendes Beispiel von Selbsterkenntniß gibt der „Pirata," indem er erzählt, daß man in London für Rubini's Succès fürchtete, weil dort schon die neueste italienische Schule en vogue sey. (Leider.) Aber setzt der Pirata hinzu: „il bello è sempre bello, ed è ben raro il caso, che la scuola nuova vince sulla vecchia." Man beginnt also auch in Italien einzusehen, daß ein forcirtes Herausschreien der Töne und einige leidenschaftliche Bewegungen nicht den wahren Sänger ausmachen, und daß, wenn auf diesem Wege weiter gegangen wird, man in Italien, der Wiege der Tonkunst, bald nichts mehr im Stande seyn wird zu singen als eben nur — Wiegenlieder. L—sky.

---

### Herr Schmitz aus eigener Machtvollkommenheit Vereinsoberclassiker.

In Mainz ist nach dem Frankfurter Conversationsblatte ein Verein für classische Musik unter der Leitung eines Herrn Schmitz zusammengetreten. Eröffnet wurde dieser Verein mit einer Ouverture — etwa von Mozart oder Beethoven? Nein, von Hrn. Schmitz selbst. Dieß ist nicht nur classisch, sondern auch sogar etwas romantisch. L—sky.

---

### Bazzini-Überschwängelismus.

Über Bazzini's Concert im Pesther deutschen Theater schreibt ein dortiger enthusiastischer Berichterstatter: Das war ein Singen, Hüpfen, Springen, Tanzen auf den Saiten, ein Lachen und ein Weinen, ein Jauchzen und ein Klagen (wo?), daß Alles zum Mitempfinden mit unwiderstehlicher Macht hingerissen wurde. — Das muß schön gewesen seyn! — Ich möchte auch einmal ein singendes, hüpfendes, springendes, tanzendes, lachendes, weinendes, jauchzendes und klagendes Publicum sehen; ein Künstler aber, der solche Effecte herauszubringen im Stande ist, verdient mehr als einen Ehrensäbel, ihm gebührt zum Mindesten eine vierundzwanzigpfündige Ehrenkanone! L—sky.

---

### Todesfall

Am 5. Juli d. J., früh 9 Uhr, ist Hr. Dominik Artaria, Kunst- und Musikalienhändler, als Verleger so vieler Meisterwerke in der Kunstwelt bekannt, im 67. Jahre seines Alters gestorben.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

### 6. Juli

1751 wurde Joh. Wilh. Günthner Speck, Kammerregistrator, Regierungsadvocat und Mitglied der fürstlichen Hofmusik zu Sondershausen, daselbst geboren. Er war der thätigste Mitarbeiter an Gerber's musikalischen Lexikon, starb 1797 und hinterließ eine der reichhaltigsten musikalischem Bibliotheken, wie auch das Manuscript: „Archiv der Tonwissenschaft," eine Sammlung Aufsätze und Abhandlungen über musikalische Gegenstände nach ihrem Inhalte geordnet.

### 7. Juli

1690 wurde zu Heichelheimb im Weimarschen Johann Tobias Krebs geboren. Er ward unter die kunstfertigsten Organisten, besonders im Kirchenspiele, gezählt und begleitete die Organistenstelle zu Buttstädt mit besonderer Auszeichnung.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 83.** **Dienstag den 12. Juli 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

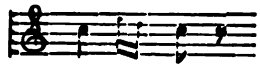
## Rossini's Stabat Mater.

(Schluß.)
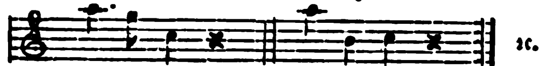
Nachdem ich nun die sämmtlichen Nummern dieses Werkes einzeln zergliedert habe, bleiben mir nur noch einige Bemerkungen über die Structur im Allgemeinen zu machen übrig.

Die Singstimmen sind mit Recht als Hauptsache behandelt, und abstrahiren wir von der nachgewiesenen, fast durchgängigen Characterwidrigkeit des Gesanges, so läßt sich eine von genauer Bekanntschaft mit dem menschlichen Organ zeugende zweckmäßige akustische Geltendmachung desselben nicht läugnen. Materieller Stimmeffect ist in hohem Grade vorhanden, und der Sängereitelkeit somit zu Genüge geschmeichelt. — Ein Ähnliches läßt sich von der Instrumentation sagen. Das Zusammenwirken der verschiedenen Mittel ist akustisch gut und wohlklingend berechnet; jedem Instrumente widerfährt sein Recht, keinem wird Ungehöriges zugemuthet. — Auch das Verhältniß des Vocalen zum Instrumentalen ist meistens sehr richtig berechnet; dieses macht sich als ein Selbstständiges geltend, ohne jenes zu decken. Nur in der Tenorarie ist mir in dieser Hinsicht ein Mißgriff bemerklich geworden; denn in den Fortissimo-Stellen dieser Nummer dürfte es keinem Tenoristen gelingen, durch die massenhaften Klänge der Begleitung durchzubringen. — Ästhetisch würde sich gegen die Instrumentirung begreiflicherweise im Detail fast eben so viel vorbringen lassen, als ich es im Obigen gegen die Benutzung der vocalen Effecte zu thun genöthigt war. Mit am grellsten erscheint das Disparate zwischen Gedanken und Form bei den sinnlos eingestreuten Orchesterschlägen in der Cavatine. Überhaupt ist die Behandlung des Sforzando ꝛc. ꝛc., hier wie gewöhnlich in der neueren italienischen Schule, ganz willkürlich als äußerlicher Effect aufgefaßt, ohne die mindeste Rücksicht auf die Wendung des Gedankens.

Auffallend ist die monotone Conformität der Schlüsse der melodischen Phrasen. — Mit folgender Wendung:



wird nicht weniger als zehnmal im Werke aufgehört, die Wiederholungen derselben Stelle nicht mitgezählt; und Cadenzen, welche auf ein Vorhalten der Dominantnone beruhen, z. B.



kommen zu vierzehn verschiedenen Malen vor. — Ingleichen sind Sequenzen von Secund- und Sext-Accorden in mehr als billigem Maße stereotyp gebraucht, und so ließe sich noch Vieles anführen, was nicht eben auf große harmonische Gewandtheit oder gewissenhafte Ausführung deutet. Aber wozu? Wir wissen ja Alle, daß Rossini selbst in seiner guten Zeit und im Gebiete, wo er eigentlich zu Hause ist, der Bequemlichkeitstheorie stereotyper Wendungen stets warm anhing; war es zu vermuthen, daß er in seinen alten Tagen und in fremdem Elemente eine andere Weise zu schreiben annehmen würde?

So ist denn auch der Componist des neuesten Stabat mater völlig identisch geblieben mit dem Componisten des „Barbiere," des „Otello," des „Mose," des „Guillaume Tell," mit dem einzigen Unterschiede, daß er sich hier, als in einer seiner innersten Natur antipathischen Sphäre, formell unfreier bewegt und daher sogar äußerlich seines Stoffes nicht Herr wurde.

Wenn aber gewisse Verehrer des sanft hochbegabten und in vielen Werken durchaus preiswürdigen Tonsetzers mit vornehmer Leichtfertigkeit den Tadel der kunstbegeisterten und deßhalb der Person gegenüber unparteiischen Kritiker über dieses sein Stabat mater belächeln, und ihre aus Eifer für die hehre Sache fließende Verurtheilung des Werkes als Roccoco-Pedanterie mit der hohlen Floskel, „es sey hier ein neuer Kirchenstyl erfunden," vernichten zu können glauben: so liegt jedem Einsichtigen und Bewanderten im Gebiete der Tonkunst die Unhaltbarkeit solchen Ausspruchs offen zu Tage. So weit entfernt, irgend etwas Neues aufgestellt zu sehen, gewahren wir hier die ganz plane Übertragung einer allbekannten theatralischen Richtung auf ein freilich nicht Jedem bekanntes religiöse Gebiet; und während das Werk in rein-musikalischer Hinsicht durchaus nichts darbietet, was sein Verfasser nicht selbst in früheren Compositionen bei weitem überboten hat, sehen wir von Anfang bis zu Ende den Geist vergriffen; jenen Geist nämlich, den jeder gläubig-fromme Mensch, wo es sich um Überirdisches handelt, in sich empfinden muß, und dem jedes religiöse Kunstwerk (gleichviel ob Statue, Gemälde, Gedicht oder Tonstück) athmen muß, wenn es der Weihe des Heiligen entsprechen soll!

Dr. A. J. Becher.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 7. d. M. „Jessonda" von Louis Spohr. Mad. Dreßler-Pollert, erste Sängerinn vom Breslauer Stadttheater als Gast in der Titelrolle.

Mad. Deßler-Pollert hat eine kräftige Stimme, eine vortheilhafte Theaterfigur, und so viele Bühnengewandtheit um diese im besten Lichte zu zeigen. Übrigens ist ihre Stimme keineswegs weich und zum Herzen sprechend, um im lyrischen oder elegischen Gesange das Gemüth des Zuhörers zu ergreifen, für den tragischen Gesang jedoch scheint ihr die Großartigkeit des Tones zu fehlen, die Ausdauer um mit gleicher Kraft den tragischen Effect festzuhalten, ja ihn nöthigenfalls noch zu steigern. Ihre Kunstmittel konnte sie nicht so ganz entfalten, da ihre Leistung von einer Befangenheit begleitet war,

die den freien Gebrauch ihrer Stimme nicht ganz zuließen, wodur sowol in der Intonation als selbst in den Coloraturen hie und da einige Unzulänglichkeiten hörbar wurden. Ich glaube, daß ich bei dem fortgesetzten Gastspiele der Mad. Dreßler-Pollert Gelegenheit haben werde, mich über beides nur lobend aussprechen zu können, ja es steht zu erwarten, daß selbst die Stimme der Künstlerinn nach Behebung aller Indispositionen einen großartigeren Genus beizuzählen seyn dürfte. Die characteristische Auffassung der dramatischen Hauptfigur, war übrigens eine künstlerisch richtige, die Darstellung eine gelungene; ja in den Momenten gesteigerten Gemüthsaffectes erwies sich die geehrte Debutantin als wahrhaft dramatische Künstlerinn. Im dritten Acte namentlich in der großen Arie erhielt Mad. Dreßler Pollert verdienten Beifall.

Die übrige Besetzung dieser Oper war die bei früheren Gelegenheiten besprochene, nur bleibt zu erwähnen, daß Dlle. Kern nach ihrer Krankheit zum ersten Male wieder auftrat und im vollen Besitze ihrer angenehmen Stimme ist, und daß die Leistung des Hrn. Schober von dem keineswegs zahlreichen Publicum mit auszeichnendem Beifall belohnt wurde.

Freitag den 8. d. M.: »die Zauberflöte« von W. A. Mozart.

Ein so feierlicher Tag, an welchem die Seele des Fühlenden bis in ihre tiefsten Tiefen erschüttert worden, der in dem Gedächtnisse eines Jeden unauslöschlich feststehen wird, ein Tag, an dem das Licht des Himmels vor unsern Augen erlosch, um als ein Blick der ewigen Gnade aus dem Dunkel der Nacht wieder hervorzubrechen und die in dunkler Erstarrung sehnsüchtig Harrenden mit seinem warmen Strahle zu erfreuen, ein solcher Tag führwahr mußte auf eine würdige Weise beschlossen werden, und wie konnte dies von den Verehrern dramatischer Musik würdiger geschehen, als durch die Anhörung der Weltoper »die Zauberflöte,« das Meisterwerk dramatischer Composition aller Länder und aller Zeiten. — Es war ein erfreulicher Anblick, in der ungünstigsten Jahreszeit für's Theater, an einem Tage, der keineswegs dazu geschaffen war, um die Zuhörer ins Opernhaus zu locken, ein volles Theater zu sehen und ein Publicum zu finden, das mit Begeisterung den Tönen des unsterblichen Meisters lauscht und die Leistungen der Künstler mit dem herzlichsten Beifalle belohnt. Den Theaterbesuchern konnte es nicht entgangen sein, daß sich das Publikum an diesem Abend empfänglicher zeigte, als gewöhnlich, und doch, war dieses sinnige Insichaufnehmen des Gehörten, dieses freudige Äußeren eines inniglichen Behagens, weit entfernt von der tollen Wuth, All und Jedes zu beklatschen und den Sängern ungezähmten Beifall zuzujohlen. — Aber auch die Schauspieler auf der Bühne hatte diese Begeisterung überkommen; die Aufführung an diesem Abende war eine der gerundetsten, der ich mich entsinne.

Vielleicht hat auch der Kritiker an dieser allgemeinen feierlichen Stimmung theilgenommen? Gewiß; nur wenn er aus dem Taumel der Begeisterung gewaltsam gerissen wurde, kam er zum Bewußtseyn seines unerquicklichen Geschäftes. Da aber seine Stimmung keineswegs in Betracht gezogen wird, und die Leser das Resultat über die Aufführung der Oper verlangen, so sei es hiemit in möglichster Kürze gegeben.

Mad. Hasselt-Barth als »Königin der Nacht« wurde vom stürmischen Beifall des Publicums empfangen. Ihre Leistung war aber auch eines solchen Empfanges würdig. Die zwei großen Arien sang sie mit einer Kunstvollendung, wie sie nie früher vor ihr gesungen worden; namentlich war das Adagio der zweiten ein Meisterstück dramatischen Gesanges. — Herr Draxler war als »Sarastro« vorzüglich. Schade, daß er bei der Arie: »In diesen heiligen Hallen« die edle Einfachheit dieser ausgezeichneten Composition, dieses Inbegriffes von Würde und Hoheit, durch moderne Verzierungen verunstaltete. Dort wo er der Einfall des Originals treu blieb war seine Leistung ausgezeichnet. — Dlle. Meyer gab die »Pamina« mit characteristischer Wahrheit, ihr Gesang war voll schöner Effecte; sie erhielt vielen und verdienten Beifall. — Hr. Erl als Tamino, Hr. Just als Papageno und Hr. Pfister als Monostatos waren nicht schlechter als bei den früheren Aufführungen. Mit innigem Vergnügen muß ich die gelungenen Leistungen der 3 Genien erwähnen, welche den Beifall, den sie im reichen Maße erhielten, auch verdienten. Die drei Dllen. Rosetti, Kern und Rottes, ließen in der Reinheit der Intonation, und Richtigkeit des characteristischen Vortrags nichts zu wünschen übrig. Hr. Hölzl als Sprecher war nicht an seinem Platze. — Chor und Orchester unter der Leitung des Capellmeisters Proch waren ausgezeichnet.

A. S.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 8. Juli zum ersten Male: „Marquis Kappenstiefel, oder das Mädchen aus dem Thale," locale Posse in 4 Aufzügen von Carl Haffner. Die Musik ist vom Kapellmeister Adolph Müller.

Es sind zwei Contraste, die unsere Aufmerksamkeit in diesem Stücke hauptsächlich beschäftigen, der Marquis Kappenstiefel nämlich, der sehr viel spricht, und das Mädchen aus dem Thale, welches gar nicht spricht, denn — sie ist stumm. Doch wozu sollte sie auch sprechen, hat sie doch an Herrn Adolph Müller einen Dolmetsch ihrer Gefühle gefunden, und man muß gestehen, einen sehr tüchtigen. Die melodramatische Musik ist ganz geeignet, unser Mitgefühl in Anspruch zu nehmen und gerne folgen wir dem Ideengange sowohl Annas des stummen Blumenmädchens (durch Dem. Jaritz trefflich dargestellt), als auch des gemüthreichen Compositeurs. Die übrige Musik besteht, außer der gebräuchlichen Ouverture und den Entreactes, die gewöhnlich mit den aufgeführten Stücken in gar keinem Zusammenhange stehen, aus einem Gebet, dessen Effect durch einige Lazzi gestört wurde, und einem einzigen Couplet, welches auch von Herrn Scholz mit vieler Laune vorgetragen wurde. Das Stück, welches übrigens einige Familienähnlichkeit mit „Delva, die russische Waise," zeigt, gefiel so ziemlich das Beste davon ist der 3. Act, nach welchem der Verfasser auch gerufen wurde. Im Spiele war vorzüglich Herr Director Carl drastisch wirksam, und wie schon oben angedeutet, Dem. Jaritz. Das Haus war für die jetzige Saison ein volles zu nennen.

Jg. L—skz.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Samstag den 9. d. M. zum Vortheile des Regisseurs Ed. Weiß: „Der Diamant des Geisterkönigs" Zauberspiel in 2 Acten von weiland Ferd. Raimund, Musik vom Professor Drechsler, Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn Weiß; neue Decorationen von Jachimovicz. — Mad. Ant. Jäger in der Rolle der „Mariandl" als Gast.

In der Façon der Edelsteine wechselt die Mode, und was uns unvergleichlich schön gedünkt, heißt in einigen Decennien Roccoco, und der Schöngeist und die gezierte Puppe rümpfen dann darob vornehm die Nase, und können nicht begreifen, wie derlei nur je gefallen konnte, doch ja, „es mangelte damals verfeinerter Geschmack;" — der Edelstein selbst aber behält unverletzt seinen Werth; ja, man schlage den Diamant in tausend Stücke, und es bleibt jeder Splitter Diamant. Dieß gilt von Raimund's Zauberspielen und namentlich von dem heute aufgeführten; wenn auch junge Literaten, als Leute von Profession, es anders finden, und meinen, derlei könne ein jeder im Halbschlafe schreiben.

Herr Weiß hat daher den Theaterfreunden, vornehmlich aber den Verehrern der Raimund'schen Muse einen angenehmen Dienst erwiesen, daß er diesen lange Jahre hindurch nicht gesehenen „Diamant" neu in die Scene gesetzt, und die Direction verdient Dank, daß sie bei der Ausstattung sich so splendid erwiesen. Ich bin keiner von denen, die in Pietät gegen das Vaterländische, Herkömmliche verballhornt, nur das gut heißen und schön finden, was bereits der Rost der Zeit mit einer magischen Kruste überzogen; dieß aber muß ich gestehen, daß ich bei mancher Scene der Raimund'schen Stücke mich kaum der innigsten Rührung erwehren kann, und in einen Zustand von „Lachen unter Thränen" versetzt, ja, ganz zum Kinde, zum Genußmenschen wurde, was mir bei den Producten der Neuern nicht so leicht geschieht, wo ich nicht selten den kritischen Blick mit dem Verluste aller Freude für den Abend bezahlen muß. Warum, und wie dieß kommt? Vermuthlich, weil Raimund in's Herz der Menschheit gesehen, und dort seine Gebilde abconterfeite, seine Nachahmer aber im Kopfe die Seele suchen, Schulexempel machen, die die Gemeinheit Volksthümlichkeit heißen, und den Zauber der Poesie in den Außenwerken, in der Ausstattung, Tänzen, Märschen, Decorationen 2c. 2c. vereinen; und doch wollen sie uns bereden, sie seyen vorwärts geschritten! Vorwärts? Einen Schritt vor, zwei zurück, und es bleiben uns daher gar viele »pia desideria.«

Drechsler's Musik geht mit dem Werke des Dichters Hand in Hand, melodiös ohne Süßlichkeit, an gehörigen Stellen kräftig ohne Bombast, kein unnützer Lärm, keine Leerheit; wie schön approportionirt ist schon die Ouverture, voll Anklänge aus dem Stücke selbst, wie lieblich das Hornsolo (trefflich von Leeb vorgetragen), wie singbar, populär die Lieder (die auch wirklich Volkseigenthum wurden), wie annehmlich die Chöre; welch' eine zarte Poesie in der Moll-Wiederholung des Motivs: „Mariandl" — als Florian, durch das Trugbild seiner Geliebten getäuscht, sich umsieht, und in einen Pudel verwandelt wird; und selbst in dem überlästigen Auswuchse moderner Musik, in dem Quodlibet, — welch' eine Umsicht und Würdigung des Gegenstandes bewies der Herr Compositeur auch hierin, da er Motive parodirte, persiflirte, die es werth sind, und sich ja an keinem Gedanken versündigte, der entweder durch den allbekannt unterlegten Text geheiligt, oder durch Großartigkeit und Genialität ein Pandämonium der Kunstwelt wurden. Und gegen diese, ich möchte fast sagen religiöse Achtung ihrer eigenen Penaten versündigen sich selbst die begabteren jungen Componisten unserer Zeit, und geben der Frivolität selbst das Heiligste preis, wenn es nur als picant in den bunten Trödelkram ihrer Quodlibete paßt, und bedenken nicht, daß ein anderer kommen kann, der ihrem Beispiele folgend auch die liebsten Kinder ihrer Muse an den Pranger der Lächerlichkeit zu stellen sich nicht entblöden wird. Dieß zur Notiz. — Betreffend die darstellenden Personen, muß bekannt werden, daß der Hr. Beneficiant voll des rosenfarbigsten Humors gewesen, daß seine Gesänge ungemein ansprachen, daß seine Komik sich auf das Vorbild des Originalvalentins stützend, ohne gerade sclavische Nachahmung zu seyn, belustigend, ja zuweilen von schlagender Wirkung gewesen, und daß nur zuweilen das non nimis wehe that, z. B. das outrirte Kinderspiel mit dem Blitze in der vorletzten Scene, während Eduard zu den Füßen des Geisterkönigs um die Geliebte fleht, wobei er doch was auch sein endliches Dazwischentreten andeutet, kein müßiger, empfindungsloser, mit dem Blitzwiederscheine kokettirender Gaffer seyn darf. Mad. Jäger wurde als „Mariandl" beim Auftreten schon, und dann während des Stückes vielfach beklatscht, und am Ende des Spieles auch, sammt dem Benefizianten hervorgerufen; ihr, statt des Köchinnliedes eingelegtes neues Couplett gefiel ebenfalls, und wurde zur Wiederholung verlangt; überhaupt erhielt sie von den Anwesenden reichliche Beweise, daß sie — nach Abgang der unvergeßlichen Krones, lange Zeit hindurch die beliebteste Localkomikerinn Wiens — sich noch immer eines bedeutenden Anhanges im Publico erfreut. — Herr Arbesser als Longimanus (dieß Original des Granatinselbeherrschers aus den „schlimmen Frauen") war ergötzlich, in nichts zu viel, nichts zu wenig, gerade das wohlthuende Medium —; „Pamphilius" schien mehr Hanswurst als sonst was, und „Zephises" allzu gedehnt und monoton. „Kolophonius dagegen hatte allzuviel Bombastes in vollen Backen — Hr. Buel als Eduard spielte brav, nur erbitten wir uns eine weisere Distribution des Pathos in seiner Declamation, und zuweilen eine richtigere Betonung.

Überrascht hat mich Hr. Kaschke durch seinen Gesang Anfangs des zweiten Actes, nur wolle er eines sicheren im Anschlages, besonders der hohen und tiefen Chorden sich befleißen, denn seine Stimme ist, obwohl etwas umflort, doch nicht unangenehm; er verspricht ein recht brauchbares Operníndividuum zu werden. Eine herzige Erscheinung war die kleine Leinsit als Colibri, und für den Beobachter ist dieß erste Debut der kleinen Tänzerinn als Schauspielerinn nicht uninteressant; von diesem Augenblicke an gehört sie dem Publicum, und es wird uns freuen, ihre Progressen immerfort im Auge behalten zu können.

Anlangend die Chöre, die doch gewiß nicht schwierig gesetzt sind, wäre besseres Zusammenstimmen, und von Seite des Orchesters mehr Accuratesse zu wünschen gewesen, wie ich auch nicht unerwähnt lassen kann, daß das zweite Tempo der Ouverture, von Hrn. Prof. Drechsler als Capellmeister in der Leopoldstadt rascher genommen worden ist, und darum wie natürlich von größerer Wirkung war. Die Tänze und Gruppirungen verschafften der Balletmeisterinn Mad. Weiß die Ehre öfteren Hervorrufens; eben so erhielten die neuen Decorationen, des Hrn. Jachimovicz und zwar das Zauberkabinet, der Krater des Vesuvs, dessen Feuer sich in einen Blumenregen verwandelt, und die Schlußdecoration des Zauberpallastes — einstimmigen Applaus, nur wäre es von mehr Einklang gewesen, wenn auch die 6 Statuen (— wie es auch sonst bei der ersten Production dieses Zauberspiels der Fall war) die Farbe der Metalle und Edelsteinarten, die sie vorstellen erhalten hätten. — Das Publicum war ziemlich zahlreich versammelt, auch beglückte Se. kaiserl. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Carl dasselbe mit Höchstihrer Gegenwart.

Groß-Athanasius.

## Das deutsche Volkslied.

Nach den Forschungen einiger gelehrten Musiker haben unsere deutschen, sogenannten weltlichen Volkslieder ihre Melodien den alten deutschen Kirchengesängen entlehnt. Abgesehen von den Gründen dieser Behauptung scheint sich die Wahrheit dieser Meinung auch noch in unsern Tagen durch gleiche Entlehnung und Entstehung zu bestätigen; denn häufig hört man am Lande, wenigstens in den österreichisch-deutschen Provinzen, vom Landvolke Kirchengesänge mit religiösem Texte außer der Kirche bei Zusammenkünften, bei Feld- und Hausarbeiten u. s. w., ohne irgend eine Begleitung singen, und nach und nach werden diesem ursprünglichen Texte profane Lieder substituirt. — So wie sich das echte innerste deutsche Volksleben aus den frühern Perioden bis auf unsere Tage fortgepflanzt hat, so dürfte auch kein Zweifel obwalten, daß die Profanirung — im edleren Sinne genommen — der geistlichen Lieder wie in unserer Zeit, so auch in früheren Jahrhunderten stattgefunden habe.

A. Tonitz

## Correspondenz.

(London, den 28. Juni.) — Nächsten Sonnabend gibt die hier anwesende deutsche Operngesellschaft ihre letzte Vorstellung. Die Speculation ist dieses Jahr besonders unglücklich gewesen. Der erste Unternehmer, ein gewisser L... von Mainz, mußte schon nach vierzehn Tagen davonlaufen, und wäre nicht namentlich der eben so brave als talentvolle Staudigl dazwischen getreten, so hätten die armen Chorsänger und Musiker seinem Beispiel folgen und noch dazu sich nach Hause betteln müssen. Ein hier wohnender Pole oder Deutsche, Namens Goldschede, der sich durch allerlei Speculationen bereichert haben soll, unternahm es nun, die Oper bis zum Ende der Saison zu erhalten, fing aber sein Regisseuramt gleich mit Verminderung des Gehaltes der ganzen Truppe an, wie ich höre um ein Drittel; und selbst Staudigl und die Heinefetter ließen sich dieses gefallen. Aber auch er verlor bedeutend; und für diese letzte Woche, wo alle Abende gespielt werden soll, hat Staudigl die Sache auf sich genommen, hoffentlich nicht zu seinem Schaden. Man gab hinter einander: „Freischütz," „Fidelio," „Iphigenie in Tauris," „Zauberflöte," „Don Juan," „Figaro," alle mit ziemlich gleichem Erfolg oder vielmehr Nichterfolg. Man versuchte auch „die Vestalin" und „Norma;" aber sie gingen gar nicht. Die Ursachen des schlechten Erfolgs sind mannigfaltig. Der Hauptgrund ist ohne Zweifel der, welcher heutzutage fast alle dramatischen Unternehmungen scheitern macht und die Unternehmer in den Schuldthurm bringt, welchen aber aus einander zu setzen hier nicht der Ort ist. Dazu kam dann schon von vorn herein ein Mißtrauen gegen die deutsche Oper, welche schon durch Schumann oder vielmehr den für ihn arbeitenden Bunn erregt wurde, indem es bei diesen ein stehender Brauch war, Sänger und Sängerinnen des dritten und vierten Ranges für „Sterne erster Größe" auszugeben, und dabei täglich die Namen ausgezeichneter Künstler zu nennen, welche kommen sollten, aber niemals kamen. — Aber dann war auch die dießjährige Truppe viel schlechter als alle vorhergehenden; nur die Gegenwart des Herrn Staudigl und der Mad. Stöckl-Heinefetter machten die Vorstellungen erträglich. Sogar die Chöre, welche unter Schummann so sehr bewundert, und von den Londoner Zeitschriften als Muster für Engländer und Italiener aufgestellt wurden, waren dieses Jahr roh und ungeübt. — Unter solchen Umständen darf man sich nicht wundern, daß die deutsche Oper nicht Mode werden wollte, und da dieses der Fall war, so mußte auch das Theater, welches man gewählt hatte, zu groß und kostspielig seyn. — Wahrscheinlich wäre die ganze Sache wie ein Licht ausgegangen, wenn nicht noch am Ende die längst versprochene Dlle. Lutzer erschienen wäre, so daß man sich in den Stand gesetzt glaubte, „die Hugenotten" zu geben, welche noch dazu in England ganz neu waren. Man hat dieselbe nun mehrere Male aufgeführt, und die Lutzer, wie Staudigl und die Heinefetter, haben sich den höchsten Beifall darin erworben. Das Stück wurde mehr besucht als irgend eine andere Oper, und gestern Abend beehrten sogar die Königinn und Prinz Albert dasselbe mit ihrer Gegenwart, während Sie die ganze Saison ohne alle Theilnahme an der deutschen Oper hatten vorüber gehen lassen, obgleich Staudigl und letzte Woche auch die Lutzer mehrmals im Pallast haben singen müssen. Aber drei Künstler vermögen ein Stück, wo so viele andere bedeutende Rollen vorkommen, und wo die Chöre so viel zu thun haben, in die Länge nicht zu tragen; auch fühlt jeder Kunstkenner, daß durch die Eile, womit das Werk auf die Bühne gebracht worden, dem ausgezeichneten Componisten großes Unrecht geschehen. Dieses wird namentlich von Kritikern behauptet, welche den Vorstellungen der „Hugenotten" in Paris beigewohnt, wo man 80 Proben hielt, ehe man es wagte, eine solche bei allem Manierirten so mannigfaltige und reichhaltige Oper in die Scene zu bringen. Zum Unglück ward auch die Heinefetter in der zweiten oder dritten Vorstellung durch einen ungeschickt abgefeuerten Pistolenschuß verwundet, und seitdem (obgleich außer Gefahr und in der Besserung begriffen) nicht nur am Spielen in diesem Stück, sondern auch dem frommen Werk, in Moscheles Concert für die abgebrannten Hamburger zu singen, verhindert. — Miß A. Kemble sang den „Erlkönig" an ihrer Stelle, die Lutzer und Staudigl sangen auch, und dieses Unternehmen ist zur allgemeinen Zufriedenheit und zum bedeutenden Vortheil der Abgebrannten ausgeführt worden *). — Ein Italiener kündigt so eben drei Vorstellungen von Rossini's Stabat mater an, worin die Lutzer den Sopran und Staudigl den Baß singen sollen. — Aus diesem Allen ist zu schließen, daß trotz aller begangenen Fehler und aller Ungunst der Umstände der deutsche Gesang durch diese vortrefflichen Vertreter desselben hier in Ehren bleibt; so wie selbst die unvollkommene Aufführung der „Hugenotten" die Überzeugung erneuert hat, daß auch unter den lebenden Componisten für die Bühne ein Deutscher (?) sich zu den ersten zählen darf. (Allg. Ztg.)

*) Das Concert soll 700 Pfd. Sterling eingebracht haben!

## Miscelle.

### Probatum est.

In Laibach gab unlängst, wie die „Carniolia" berichtet, ein Herr P. Singer ein Physharmonika-Concert, in welchem er eben im Vortrage eines Andante von Beethoven begriffen war, als er sothanes Andante unterbrach und — einen Walzer daraus machte. Die Conversation in einer Gegend des Concertsaales war nämlich wieder so laut und anhaltend, daß Hr. Singer, da er aus Achtung für die Schweigenden seinen Sitz nicht verlassen wollte, den Versuch wagte, ob es nicht der siegreichen Gewalt eines Hopsers gelingen möchte, Aufmerksamkeit für sein Spiel und Ruhe für die Musikfreunde zu erobern; aber Wunder! auch der Hopser half nicht, die Leutchens discurrirten fort. — Ich weiß Herrn Singer ein besseres Mittel; wenn sein Publicum während eines Vortrags wieder zu schwätzen anfängt, so lese Hr. Singer einige der neuesten Balladen oder lyrischen Gedichte vor, und wenn die Leute dabei nicht einschlafen, so ist überhaupt jede menschliche Hilfe vergebens. L—ky.

## Notizen.

Nicolai's „Templario" ist in Pesth mit vielem Beifall gegeben worden. Der „Spiegel" äußert darüber, die Ausstattung sey beinahe feenhaft gewesen, während der Gesang menschlicher hätte seyn können.

Meyerbeer hat von Schweden aus eine doppelte Auszeichnung erhalten; der König hat ihm den Nordstern-Orden verliehen und die musikalische Akademie von Stockholm ihn zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der gefeierte Violoncellvirtuose Servais verehlichte sich in Petersburg mit dem liebenswürdigen und geistreichen Fräulein Sophie von Tegyn.]

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 84.** **Donnerstag den 14. Juli 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Das Christgeschenk.

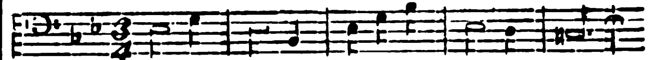
**Ein Weihnachtsstück**

von Albert Tonitz.

Die Wogen der Donau waren zu Krystall erstarrt, die Erde hatte sich in den dichtesten Eisespanzer gehüllt, die Wälder ertönten nur von dem Fallen der Schneelasten, die Wiesen nur vom Knarren der Schneedecke, auf welcher schwarze Raben wie unheimliche Leichenwächter herumschwirrten. Es war der strenge Winter des merkwürdigen Jahres 1812. Aber die alte Vindobona lebte neu auf, und entfaltete ein bewegtes Leben; denn vor wenigen Wochen kam die Kunde, daß der erste Held und Tyrann des Jahrhunderts, der giganteske Erbe der französischen Revolution, welcher mit 500,000 Mann ausgezogen, um den schwarzen Adler des Nordens zu vertilgen und seine siegreichen, goldglühenden Adler am Ufer des Pontus, in Hindostans Lotos- und Bananenthälern aufzupflanzen, im Brande von Moskau seinen Triumphbogen von den Flammen zerstört, in den Schneeheiden Rußlands seine Krieger zu Hunderttausenden erstarren sah. Wien, Österreich, Europa frohlockte; denn seine Ketten waren zerrissen, die Freiheit war wieder errungen. Tausendstimmiger Jubel erscholl in den Straßen, in den Häusern, überall, wo ein Deutscher athmete, and über dem Jubel vergaß man die Hunderttausende zu beklagen, die als Opfer der Eitelkeit eines Einzelnen in den Orkus stiegen.

Nicht dieser laute Jubel ertönte im Zimmer einer Junggesellenwohnung in einer einsamen Gasse Wiens, obschon ein nicht minder bewegtes Leben dort herrschte. Das Zimmer war unverkennbar ein unscheinbarer Tempel Polyhymnia's, die Wohnung eines Musikers. Ein englischer Flügel seufzte unter der Last von Notenpapieren, welche mit sonderbaren, Noten ziemlich unähnlichen Characteren, die etwa wie Hahnenfüße und Rebenstöcke aussahen, befleckt waren, während auf einem Tische eine Violine, auf einem Sessel eine Bratsche lagen und unter sich ein geheimnißvoll sympathisches Spiel in leisen Toniken, Quinten und Octaven zu treiben schienen. Alle Gegenstände im Zimmer verschwammen in einem sonderbaren grünlichen Helldunkel, welches in den frischgrünen Windepflanzen, die zwischen den Fenstern sorgsam gepflegt, nur hie und da das Licht des Äthers durchschimmern ließen, seine Ursache hatte. Und vor einem dieser Fenster, dieser den Frühling ahnen lassenden künstlichen Wände, stand tiefsinnend ein Mann von mittelgroßer gedrungener edler Gestalt, sein von grauen dichten wirren Locken umwalltes Gesicht, seine grauen, hellflammenden, geistreichen Augen auf ein dickes Notenbuch gesenkt, welches vor ihm in der Fensternische liegend, die Aufschrift trug: »Sinfonia eroica.« — Immer bewegter wurden die Gesichtszüge des Mannes, immer feuriger strömten die Blicke der Augen unter dem grauen Schleier der Wimpern hervor; eine Reihe merkwürdiger Jahre, ein Gemenge wichtiger Momente, eine Weltgeschichte schien vor dem Geiste des ernsten Mannes die Revue zu passiren, während er das Notenbuch aufschlug, und darin blätterte. Und diese Blätter, nur Notenpapier mit den Hieroglyphen der reinsten Kunst, enthielten in dem geringen beschränkten Raume der fünf Linien, wie auch die Weltgeschichte in den vier, nach Jahrtausenden wohl fünf Weltaltern — die Geschichte der Neuzeit, seit Europa gährend aufstand, zuerst in Frankreich, dann in andern Ländern, um sich politisch zu reformiren, und die Geschichte des Mannes, der Kraft genug hatte, um in sich das Schicksal Europas zu concentriren. Ja, Napoleon war es, der kühne General, der siegreiche Consul, der himmelstürmende Kaiser, dessen Leben sich in den Tönen, in den Noten abspiegelte, welche sich dienstbar dem Machtgebote des letzten Musikheroen fügten, um nach seinem Winke ein Tongemälde zu bilden, eines der herrlichsten, die der Meister geschaffen, das erst in spätern Jahren, wenn der Streit der Schulen aufgehört, die wahre Würdigung finden, erst dann verstanden werden wird, wenn die Geschichte des Kaisers zur Mythe geworden. Denn erst in dem Zauber der Vergangenheit, im süßbetäubenden, sanft ergreifenden Dämmerscheine der Erinnerung an das, was nicht mehr ist, entfaltet die Poesie ihre schmelzendsten Farbenfittige.

Der einsame Mann schlug zuerst das Allegro con brio, den ersten Satz der Symphonie auf, und durchblickte ihn mit Geisterschnelle. Schon die ersten zwölf Tacte mit dem ungemein kräftigen, nach allen Seiten sich wendenden kecken Gange des Basses im Gebiete des Dreiklanges characterisiren ungemein treffend den corsischen Jüngling, welcher in starrer Kühnheit seinen eigenen gigantesken Schritt gehend, schon als General der Republik Frankreich an sich zu fesseln wußte. Dieser herrliche Baß in den ersten zwölf Tacten des Allegro reißt unwiderstehlich und urkräftig die leicht in der Höhe dahinrauschenden Töne mit sich fort, so wie der Held, der einzige Herrscher, die Flut des französischen Volkes an seine Fersen bannte. Das Gewirre der Töne, die Verschlingungen der Tongebilde mehren sich; auf und nieder toben die Scalen in Terzen, in Sexten; es durchkreuzen sich die Schallcombinationen, wie die Parteien des revolutionären Frankreichs, und mittendurch donnern die Bässe wie ferner Kanonenschall der Schlacht selber. Doch immer wiederkehren die kräftigen characteristischen Grundtöne der ersten vier Tacte im Gebiete des Dreiklanges,



herrlich versinnlichend die Gewalt Bonaparte's, welcher nicht entkräftigt, nur gestählt durch die Flut der Ereignisse, diese zu Stufen seines Ehrgeizes, zu Leitersprossen seiner Berufung umwandelte. Und in dem Reichthume der Tongebilde, des lärmenden Treibens taucht manche stille Oase auf, in der man das Lispeln der Liebe Josephinens in süßen schmelzenden Accorden vernimmt. Ja, in der Mitte des Allegro

zittert es in gehaltenen immer schwächer tönenden, dahinsterbenden, ungemein wehmuthvollen Moll-Accorden wie eine Ahnung der Trennung Josephinens von dem Geliebten ihrer Seele, ja wie ein Hellsehen des Endes des Heroen. Doch dieser selbst ahnte damals nicht die ganze Zukunft, und beklagte es erst später, daß sein Stern mit dem Josephinens untergegangen. Der Krieg machte die leiseren Regungen des Herzens verstummen, und ebenso verhallen auch im Allegro die sanften, wehmüthigen, lieblichen, rührenden Gebilde im Geräusche des neuauflebenden Tonkampfes.

Was die sinfonia eroica noch enthält, liegt in der Geschichte Napoleons, und jeder poetische Musikkenner findet deren Bedeutung in der wunderbaren Tonschöpfung ohne besondere Leiter. Denn es ist ja bekannt, daß Beethoven in dieser Symphonie das Leben seines Lieblings, Bonaparte's, der ihm Liebling blieb, bis dieser die Freiheit verrathend, sich die Kaiserkrone selbst auf sein Haupt setzte, poetisch verherrlichen wollte, jedoch im denkwürdigen Jahre 1804, enttäuscht in seinen Hoffnungen, in seinem Glauben an Bonaparte, die Symphonie unter seinen Papieren vergrub.

Nun, im Jahre 1812, nach dem Rückzuge Napoleons aus Rußland, fand Beethoven, der einsame Mann im grünbeleuchteten Zimmer einer stillen Wohnung in Wien, wie er im Anfange dieser Erzählung erscheint, zufällig das Manuscript vor, und war erschüttert von den Ideen, welche die Symphonie, die Umstände deren Entstehung, deren Zurücklegung, der Contrast zwischen Einst und Jetzt in seinem weltumfassenden Geiste erregten. Stumm legte er die Schrift bei Seite nieder, drückte den Hut auf die starren Locken, hüllte sich in den Mantel, und verließ eilends das Zimmer, um sich Ruhe zu holen und Kraft zu neuer Tonschöpfung in regellosen Spaziergängen, wie es wohl seine Gewohnheit war, wenn die Ideen ihm nicht frei zuflossen aus dem Reiche Polyhymnia's.

Einige Stunden verflossen dem Tonmeister im regellosen Umherirren durch Vorstädte, Feld und Wald. Endlich kehrte er, gekräftigt durch die kalte Winterluft, heim, setzte sich neben sein Piano zu den Notenpapieren, nahm in eine Hand die Feder, in die andere ein Buch, Göthe's „Egmont,“ zu welchem Drama er die Musik dichten wollte, und versank immer tiefer im Lesen dieser herrlichen Dichtung, während die rechte Hand mit der Feder nebenbei manche Notenzeile mit absonderlichen, Noten vorstellenden Klecksen und Strichen schwärzte. Doch sein Genius schien noch nicht erwacht zu seyn.

Es war Nacht geworden. Beethoven saß noch immer in gleicher Stellung am Schreibtische, während seine Haushälterinn — der einsame Garçon wechselte häufig mit Haushälterinnen, welche viele Dornen in sein Leben flochten — einen Kalbsbraten und eine Bouteille Burgunder, sein Lieblingssouper, auf den Tisch stellte. Hell brannten die Kerzen, und deren Schein strahlte von den grünen Fensterwänden sonderbar in das Zimmer zurück. Es war schon Mitternacht. Da tönten plötzlich helle feierliche Glockenklänge in herrlicher Fülle von allen Kirchthürmen Wiens, die Luft schwoll immer mehr an von diesen frommen Tönen, und bald schien Alles nur ein hundertstimmiger, zum Himmel aufsteigender Accord zu seyn, welcher alle Erdensorgen, alles weltliche Gewirre übertönte. Denn es war eben die heilige Christnacht, die Feier der Geburt unseres Heilandes, der die Menschen erlöste und aus den irdischen Fesseln für den Himmel, aus dem Erdenstoffe für die Idee rettete.

Beethoven war tief ergriffen von dem Eindrucke dieser heiligen Nacht, und ihrer frommen Feier. Seine Phantasie zauberte ihn in seine Kindheit zurück, in der er mit süßem Schauer immer diese Nacht erwartete mit ihrer mysteriösen Verherrlichung, und mit banger Neugierde des Augenblicks harrte, in welchem seine Ältern ihn aus dunkler Kammer in das hellerleuchtete Zimmer führten zu dem von Kerzchen und Goldflitter, Süßigkeiten und Spielzeuge überladenen Christbaume, welchen das Christkindlein in dieser Nacht für fromme Kinder und auch für ihn geschmückt. Recht lebhaft stieg ihm dieses Bild aus ferner Vergangenheit hervor, und mit kindlichem Sinne seines reichen poetischen Gemüthes dachte er sich in seine Kindheit, in die Nähe seiner Ältern, in das beleuchtete Zimmer zum wunderherrlichen Christbaume zurück. Die Gegenwart, seine Verlassenheit, die Öde seines einsamen Lebens schien für ihn nicht zu bestehen, und ihm schien es, als sei er wieder das harmlose, frohe, glückliche Kind in der älterlichen Wohnung zu Bonn am goldgrünschimmernden Rheine. Er freute sich wieder des Christbaumes, und in seiner Phantasie füllten sich die wunderbar waldsüßduftenden Zweige des geschmückten Fichtenbäumchens mit den allerherrlichsten Sachen. Da sah er am Fuße des Bäumchens zwischen wolligem weichem Moose eine Krippe im Stalle mit Strohdache, und dabei das wächserne Christkindlein, die Madonna, den Nährvater, einige papierne Hirten, und ganz frisch und jugendlich angestrichen Ochs und Eselein von Nürnberg, und auch die drei Könige aus dem Morgenlande fehlten nicht mit ihren Geschenken aus feinstem Papiermaché. Nur kamen ihm diese Könige sonderbar, wie doch sonst in seiner Jugend nicht der Fall gewesen, etwas komisch vor; er gedachte dabei halb unbewußt des köstlichen Gedichtes seines Freundes Göthe der von den Königen singt.

Und hinter den Königen, seitwärts von den Hirten und Schäfleins standen gar bunte hölzerne kleine Figuren, deren Kostüm — wie es wohl bei Christkrippenfiguren gar spaßhaft der Fall — im seltsamsten Anachronism mit dem alten Judenthume standen. Da ruhte im weichen Moose die Margaretha von Parma, Regentinn der Niederlande, mit welcher ein schwarzgekleideter Herr mit blassem Gesichte, das die Züge des berühmten Machiavelli trug, emsig zu sprechen schien; gleich nebenan stand ein steifer gerüsteter Ritter mit kaltem Gesichte, fast wie Herzog Alba anzusehen, hinter welchem fünf bleierne buntbemalte Soldaten mit Hellebarden postirt waren. Gegenüber von diesen lehnte sich eine hagere, festlich gekleidete Gestalt, welche aus einem alten Historienbilderbuche geschnitten, den herrlichen Wilhelm von Oranien darstellte, an ein Fichtenzweiglein, welches einen mächtigen Baumstamm vorstellte, und neben diesem standen zwei hölzerne, gar schön bemalte Figuren, welche niemand anderer als der Held Egmont und sein geliebtes Clärchen seyn konnte, und gar süße innigliche Worte sprechen zu wollen schienen. Und um diese Hauptfiguren, welche Beethoven sehr erfreuten, wimmelte es von einer Menge mit bunten Lappen bekleideten Figürchen, von denen jedes an der Rückseite einen Zettel trug mit seinem Namen, und so konnte Beethoven gar leichtlich die persönliche Bekanntschaft des unglücklich liebenden Bürgersohnes Brakenburg, des Schneiders Jetter, des Krämers Soest und anderer ehrsamen Brüsseler Bürger machen, bei denen auch der taube Invalide Ruysum nicht fehlte. Beethoven konnte sich nicht genug wundern, alle diese Personen hier vorzufinden, und noch mehr erstaunte er, als hinter der Krippe eine stattliche Figur, ganz die Göthe's, hervortrat, gar komisch und zutraulich die drei Könige aus Morgenland anlächelte und einen goldenen Scepter dreimal schwang, worauf alle Puppen sich zu regen und zu leben anfingen, und ein buntes Leben begann, wie es Göthe in seinem „Drama“ uns vorführt. Die Puppen trieben es immer toller, sprangen vom Moose weg auf Beethovens Schreibtisch, hüpften auf dem Notenpapier herum, und der Schreiber Vansen sprang gar in unwiderstehlicher Sympathie in das Dintenfaß, dann ganz mit Dinte geschwärzt, auf das Notenpapier, und befleckste es auf allen Seiten mit Hilfe der übrigen Figuren dergestalt, daß Beethoven ergrimmt mit

seiner Feder in das Gewimmel fuhr, worauf die Puppen nach allen Seiten zerstoben, und auch der Christbaum und all dieser unheimliche Spuk verschwand, während die Luft des Zimmers von einer leisen Musik erscholl, welcher Beethoven, nicht wissend, daß sie nur in seinem Innern ertönte, gierig lauschte. Träumerisch besserte er die Kleckse der Figuren auf dem Notenpapier aus, versah sie mit Quer- und Senkrechtstrichen mannigfaltiger Art, und schrieb, wie von geheimnißvollem Zauber ergriffen, in deutlichen Zeichen nieder, was er im feenhaften Gewirre zu hören glaubte. Einige Stunden verflossen während des Niederschreibens. Endlich verstummte die innere Stimme, der Genius, dessen Werk war vollendet, Beethoven sank ermattet in den Lehnsessel zurück, und der dämmernde Morgen streute Mohnkörner süßen Schlummers auf das Haupt des Tondichters. —

Der Christtag war angebrochen. Natur und Kirche feierten ihn im Prachtgewande der Morgenröthe, und des Purpurs und Goldes, und in manchem Gemüthe wurde der Heiland der Welt, und Tugend und Liebe neugeboren. Beethoven erwachte. Wie ein Traum erschien ihm das Begebniß der heiligen Nacht. Schein und Wirklichkeit stritten sich noch, bis seine Blicke auf die Notenbögen fielen, die ihm nur in der Wirklichkeit vorwiesen, was er lange gedacht und gewünscht. Mit immer mehr wachsendem Staunen und immer größerer Zufriedenheit durchflog er die niedergekleckſten Tonzeichen; die Ideen und die Ausführung des Tonwerkes waren so gelungen, wie er selbe sich früher dunkel gedacht, und mit frommen kindlichen Gemüthe hob er den Blick des Dankes zum Himmel für dessen Christgeschenk. Der arme einsame Künstler hatte keines erwartet, denn seine Freunde waren ferne, seine Liebe unerwiedert, und mit neuerwachtem Selbstvertrauen sah er der Zukunft wieder fest entgegen.

Und dieses Werk des großen Meisters, die herrliche Weihe der Christnacht — war die

**Ouverture zu Egmont,**

überhaupt eine der imposantesten Tonschöpfungen, eine der herrlichsten innigstgefühlten, wahrsten, erhebendsten, weil erhabensten Ouverturen älterer und neuer Zeit. Wer immer die wunderschöne Dichtung Egmont kennt, sie mit Poesie in sein Inneres aufnimmt, sie sich also so zu eigen macht, und mit wahrem Sinne für Musik und Weihe der Conception die Ouverture Beethoven's zu dieser Dichtung hört, wird in dieses Urtheil einstimmen müssen, mag er nun in Bezug auf Musik Classiker oder Romantiker seyn.

Über die Instrumentirung dieser Tonschöpfung läßt sich Alles zu sagende in die Worte zusammenfassen, daß selbe als herrliches Muster für Instrumentalmusik gilt, daß den Instrumenten nicht zu viel darin zugemuthet, daß alle Kräfte derselben weise vertheilt und benützt, jedem derselben die eigenthümliche Sphäre zugewiesen, somit auch die eigensten Effecte vorbehalten sind, und daß Beethoven darin zeigte, wie er allein es verstand, die menschliche Stimme durch Instrumente zu ersetzen, und mit Instrumentalmusik allein dramatischen Effect hervorzubringen.

In die Idee, in die Conception legte Beethoven nicht nur das, was Göthe dichtete, sondern noch mehr, indem er historisch treuer als Göthe nicht nur den Egmont vorzugsweise als Held, als Mann der Nation darstellte, sondern diese, die Nation selbst als Hauptperson aufnahm. Wer findet nicht in dem characteristischen $^3/_2$ Tacte und in den markigen, vom tiefsten Schmerze überströmenden Moll-Accorden des Eingangs die Trauer des niederländischen Volkes, welche in der Brust Egmont's concentrirt war? Die wunderbaren Modulationen, die immer neu trauernden Wendungen der grandiosen Melodieführung im $^3/_2$ Tacte, sind treue Sinnbilder des in allen Puncten verletzten, gedrückten Nationalgefühls der Niederländer, der Ausdauer, der Kraft, des Befreiungsstrebens derselben. Das Allegro im $^3/_4$ Tacte enthält im verhältnißmäßig engen Rahmen eine Welt von Kämpfen der verschiedensten Leidenschaften, Liebesschmerz, Zorn, starres Festhalten an einmal Gewähltem, hartnäckiges Verharren — — — Wem wiederholt sich in diesem vielfachgestalteten, vielseitig gedachten Allegro nicht das ganze Drama? Und dann erst der Jubelschluß; dieses grandiose Aufflammen aller Gefühle, die herrliche Zuversicht, die Siegesfreude — — im Allegro con brio F-dur $^4/_4$, welchem die, offenbar den Tod Egmont's und Clärchen's, das zerstörte Lebens- und Liebeglück, das Zagen und momentane Erstarren des Volkes, und so treffend darstellenden acht tief ergreifenden letzten Tacte des Satzes in $^3/_4$ vorhergehen, vor welchem wieder die unmittelbar hervorgehenden 4 Tacte das Urtheil Alba's, die Lösung des Schicksalsknotens, und insbesonders im vierten dieser 4 Tacte in dem Herabgleiten der Melodie von Quinte auf Secunde das Staunen, das Verstummen des Volkes über die Katastrophe mit Egmont, und die Ergebung des Helden und der Heldinn klar wiedergeben. — Noch Vieles ließe sich sagen über die eigenthümlichen Schönheiten dieser Compositionen. Doch einerseits ist diese selbst ohnedieß durchaus ungemein klar, andererseits flöße manches zu Bemerkende aus rein individueller Ansicht, welches anzuhören manche der liebenswürdigen Leserinnen und Leser dieses ohnehin schon über die vorhergesetzten Gränzen geschrittenen Aufsatzes nicht mehr geneigt seyn dürfte, daher ich kurz abschließe mit dem innigen Wunsche fortschreitender Vermehrung der Verehrer unseres unsterblichen Meisters

**Beethoven.**

---

## Notizen.

Der berühmte Contrabassist Hindle aus Wien hat sich in Nürnberg zweimal öffentlich hören lassen und die allgemeinste Bewunderung erregt.

---

Der Tenorist Breiting hat in London großen Beifall (namentlich als „Robert") eingeerntet, und gastirt seit dem 5. dieses Monats in Hamburg.

---

Dlle. Evers vom Stuttgarter Hoftheater singt gegenwärtig Gastrollen in Berlin, und gefällt so sehr, daß ihr Anträge eines Engagements gemacht worden seyn sollen.

---

Dlle. Klara Krüger*) vom Coburger Hoftheater ist in Leipzig mit ungewöhnlichem Erfolg aufgetreten. Man erwartet von dieser noch sehr jungen Künstlerinn künftighin Ausgezeichnetes.

*) Befindet sich seit einigen Tagen hier. D. R.

---

Hr. Franz Götze, erster Tenorist des Hoftheaters zu Weimar, befindet sich seit einigen Tagen hier, und wird auf dem hiesigen Hofoperntheater in verschiedenen Gastrollen (man nennt vorläufig Florestan in „Fidelio," Licinius in der „Vestalinn" und Elena in der „Nachtwandlerinn") auftreten. — Vielleicht findet dieser Künstler, der erst seit fünf Jahren zur Bühne ging, während er früher die Geige unter Spohr studierte und zu dessen besseren Schülern gezählt wird, während seiner Anwesenheit Gelegenheit, sich auch als Violinist öffentlich zu produciren.

---

Am 12. d. M. findet zu Heidelberg ein großes Musikfest unter der Leitung des dortigen Musikdirectors L. Jetsch Statt, wo Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung kommt. Die Hoforchester von Mannheim und Darmstadt wirken mit.

---

In Windsheim (in Baiern) wird am 17. d. M. ein großes Männergesangfest gehalten werden. Die gewählten Compositionen sind von Händel, Berner, Drobisch, Stunz u. A. Die Zahl der Singenden wird sich auf 300 belaufen, und gehören den Gesangvereinen von Baiersdorf, Bamberg, Erlangen, Nürnberg, Schweinfurt u. a. an.

---

Am 26. und 27. Juni wurde von der Liedertafel des Niederelb-Gebietes in Glückstadt ein Sängerfest gefeiert. Es hatten sich eingefunden, ganz oder theilweise, die Liedertafeln von Allermöhe, Altona, Bornstedt, Bergedorf, Bremervörde, Brunsbüttel, Burtehude, Glückstadt, Hamburg, Haarburg, Itzehoe, Kellinghusen, Lübeck, Meldorf, Otterndor und Prenz*). Die Gesammtzahl der wirklich erschienenen Sänger war nahe an 300.

Es war ein wahres deutsches Volksfest, ein Fest der deutschen Nationalität. Aus diesem Gesichtspunct leitete der Präses des Festcomité's, Dr. der Theolog. und Philos. Lübkert in Glückstadt, dasselbe gleich Nachmittags bei der ersten Probe ein. Aus diesem Gesichtspunct schienen auch die 7 religiösen Gesänge und die 18 weltlichen Lieder gewählt zu seyn. — Aus ersteren verdienen eine Litanei von Haslinger hervorgehoben zu werden und eine „Hymne von E. Richter, als welche am meisten Eindruck machten; aus diesen Uhland's Weihelied „an das Vaterland," Körner's „Schwertlied," Förster's „Körner's Grab," Uhland's „Siegesbotschaft," Schenkendorf's „an die Freiheit," und Arndt's „das deutsche Vaterland," welches den Beschluß machte. — Die religiösen Gesänge wurden in der Stadtkirche, unter Leitung des Herrn Blaue aus Altona, vorgetragen die weltlichen Lieder im Freien, unter Leitung des Herrn Reinecke, ebenfalls aus Altona, und beide Abtheilungen gaben Zeugniß von dem Eifer und Geschicklichkeit der Dirigenten wie der Sänger.

Übers Jahr wird auch ein Sängerfest des Eider-Gebietes gefeiert werden, wozu die Liedertafeln der Städte des nördlichen Holsteins und des Herzogthums Schleswig sich vereinigen.

(Leipz. allg. Zeit.)

---

*) Sämmtlich in den Landen Hannover und Holstein gelegen.

## Anfrage

in Betreff einer, in Verlust gerathenen Composition von Franz Schubert.

Franz Schubert — der geniale Liedercomponist — hat im Jahre 1816 eine Cantate „Prometheus" (Text von Dräxler) in Musik gesetzt, die bei Gelegenheit eines Festes, welches die Hörer der Rechte des 4. Jahrgangs an der Wiener Universität ihrem damaligen Professor Dr. Watteroth in des letztern Garten auf der Landstraße veranstaltet hatten, am 24. Juli 1816 daselbst aufgeführt wurde.

Diese Cantate ist für ganzes Orchester, Solostimmen und Chor componirt, und enthält im Ganzen:

5 Arien } worunter einige mit Chorbegleitung,
2 Duetten }
sind und 5 Chöre.

Der 1. Chor hat die Worte:
„Hervor aus Büschen und Bäumen."

Der Schlußchor heißt:
„Nun steigt in Gesängen,
„Die jubelnd sich drängen"

Die Original-Partitur hievon ist später in den Händen der Hrn. Leopold Edlen v. Sonnleithner gewesen, welcher sie jedoch an den Bruder des Componisten, Hrn. Prof. Ferd. Schubert, abgegeben hat.

Dort befand sich diese Cantate einstweilen aufbewahrt, bis im J. 1828 ein Abgesandter von Franz Schubert erschien, um diese Partitur im Namen des Componisten in Empfang zu nehmen.

Nachdem sich dieser Fremde gehörig ausgewiesen hatte, daß er zur Übernahme des besprochenen Werkes von dem Componisten ermächtigt sey, nahm der Bruder desselben auch keinen Anstand, die Partitur auszufolgen.

Durch den bald darauf erfolgten Tod unseres Franz Schubert wurde es unmöglich gemacht zu erfahren, wohin diese Cantate gekommen sey.

Seit dieser Zeit ist auch jede weitere Spur verschwunden, und alle Nachforschungen um dieselbe blieben ohne Erfolg.

Es erübrigt nur noch, alle Freunde und Verehrer des zu früh dahingeschiedenen Tondichters — oder wer sonst über die Existenz der fraglichen Composition etwas Näheres anzugeben vermag — hiermit höflichst zu ersuchen, das hierüber Bekannte, oder zur Auffindung derselben Führende, dem Unterzeichneten gefälligst mittheilen zu wollen, welcher damit nichts anders beabsichtigt, als die — von einem warmen Verehrer und Bewunderer Franz Schubert's angelegte und bis auf diese Cantate — höchst vollständige Sammlung von Fr. Schubert's sämmtlichen Werken, complettiren zu helfen.

Wien, am 10. Juli 1842.

Aloys Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofcapelle.
(Laimgrube Nr. 184, 3. Stock.)

---

## Geschichtliche Rückblicke.

8. Juli

1840 starb zu Wien Rudolph Rainer, ein tüchtiger Organist und Clavierspieler, im 33. Lebensjahre. Von ihm erschienen mehrere Compositionen für sein Instrument im Stich. Auch schrieb er einige Kirchenstücke und Gesänge. Er war ein verdienstvoller Lehrer auf dem Pianoforte, indem er mit einem gründlichen musikalischen Wissen eine besonders gute Lehrmethode verband.

9. Juli

1561 starb in Nürnberg Sebaldus Heyden. Zeltner pries mit einer wahren Begeisterung seine musikalischen Kenntnisse und Talente. Er schrieb über die Kunst zu singen und die Musikzeichen. Er war Rector der Schule zu St. Sebalden in Nürnberg.

10. Juli

1803 wurde zu München Mad. Anna Laura Mahir, verehelichte Sick, geboren. Des großen Mozart's Schwester zu Salzburg war ihre erste Lehrerinn im Clavierspiele und C. Czerny bildete sie zu Wien weiter aus. — Sie zeichnete sich besonders im Vortrage Mozart'scher Claviercompositionen aus.

11. Juli

1772 wurde in Lendinara im Venetianischen Domenico Ronconi geboren. Von Natur mit einer guten Tenorstimme begabt, betrat er 1796 in der Oper: „Merope," von Nasolini auf dem Theater St. Benedetto zu Venedig zum ersten Male die Bühne und beschloß seine Laufbahn mit dem „Othello" zu München i. J. 1829. Als Singmeister hat er vortreffliche Schüler und Schülerinnen gebildet: seine Söhne Giorgio, Sebastiano und Felice, die russische Kaiserinn Elisabeth, die Boccabadati, Unger, Sechner, Carl, Sigl-Vespermann u. A. — Er starb zu Mailand am 13. April 1839.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 85.** **Samstag den 16. Juli 1842.** **Zweiter Jahrgang.**


## Pariser Courier.

### Kunst, Literatur und Welt.

Seit Menschengedenken war es nicht so heiß gewesen, dreiundzwanzig Grade markirte der allerunempfänglichste Thermometer, und bei dieser Hitze gab die komische Oper eine neue Composition von Clapisson „le Code noir," wozu Scribe das Libretto geschrieben. Unerklärlich! Bis zu Juni-Anfang eine seit mehreren Monaten sich in Wiederholung befindliche Kunstarbeit. Wer geht bei solcher Witterung ins Theater, in diese dicke, schwere, qualmige, schweißige Atmosphäre, zwischen vier Mauern eingeschlossen, ohne frischen Luftzug, da man sich draußen ergehen könnte in der Bäume Schatten, oder im frischen Mondenschein?

Es mußten dazu zwei Namen auf der Affiche stehen: Scribe, Clapisson, der Eine eine europäische Berühmtheit, der Andere höchst achtungsvoll. Auch war der Saal mit Zuhörern angefüllt. Alles in Erwartung, die Herren mit Schnupftüchern wehend, die Damen sich Kühlung zufächelnd, mit zierlichen coketten Windfächern.

Ich schlich gemächlich in meine Halle d'orchestre, und kam neben ein alterndes Männchen zu sitzen, das ich früher einige Male bemerkte, mit dem ich aber noch nie eine Unterredung angeknüpft, obgleich mir das Männchen redselig schien, und communicativer Natur.

Das Männchen hatte einen braunen Frack an à la Robespierre, mit breitem Kragen, breiten Umschlägen, etwas abgetragen, und schwarzseidenen Knöpfen. Unter diesem Kleide ein gelbes über die Brust zusammenlaufendes Gilet. Die Beinkleider bis an die Knie aus schwarzem, glänzendem Taffet. Hierauf feine blaue Strümpfe und silberbeschnallte Schuhe. Auf dem Kopfe des Unbekannten saß eine röthliche, kurzhaarige Perrücke, wobei hinten das altmodische Schwänzlein bemerkbar. In der Hand hielt er ein hohes Bambusrohr mit einem silbervergoldeten Knopfe, den ich in der Folge aus dem Gesichte verlor, indem des Mannes runder, altmodischer Hut darüber zu hängen kam. Zudem darf ich links an der Hose ein breites silbernes Gehänge nicht vergessen, an dessen Ende eine große Uhr von demselben Metalle, die ich oft erblickte, und an der der Mann die Zeit abzählte, mit der er sich vom Anfang bis zum Ende abquälte.

Was ist das für eine Personnage? —

Ich kam, wie gesagt, neben das Männchen zu sitzen; es war noch nicht die Zeit des Anfangens, und wir pflogen bald Unterhaltung.

Er. Es dauert lange (die Uhr ziehend). Sieben Uhr zehn Minuten. Immer so mit neuen Opern.

Ich. Wir sind noch nicht in pleno.

Er. Nicht in pleno? Mit Verlaub, mein Herr. Blicken Sie doch herum — Ist nicht Alles gefüllt? — Die Claque auf dem Parterre — und auch die Kritiker. —

Ich. Sie kennen — —?

Er. Warum denn nicht — Auch Sie kenne ich —

Ich. Sie auch mich —

Er. Schon das Gesicht —

Ich. Ich meine doch — — —

Er. Dort sitzt Berlioz und macht eine gräuliche Physiognomie. — Sehen Sie, er blickt nach der schönen blonden Frau auf der Vorbühne, die ihn zu bemerken scheint. Drüben an der andern Seite Blanchard; wird sich am Ende einen Zahn ausbeißen an dem messingenen Knopfe des Stockes. Da in der Mitte Labarre, die einzige Harfe der Gegenwart, der eben so gut ein geistreicher Zeitungsschreiber geworden wäre, als er nun ein großer Künstler ist. Dort Castil Blaze, den kenne ich schon lange. Im Gespräch mit ihnen die frères Escudier, unter deren Firma die France musicale erscheint, und drei Logen weiter der Vorstand der Gazette musicale, ein lächelndes schwarzbraunes Gesicht, das sich viel Franzosenthum angewöhnt hat, und deutsche Kunstinteressen in Paris und Frankreich vertheidigen will.

Ich. Wirklich, Sie scheinen bekannt —

Er. Bekannt? Aber mein lieber Herr, fünfzehn Jahre komme ich jeden Abend, der vom Himmel fällt, hieher an diesen Platz, und da wurzele ich denn bis zum Ende. Ich habe Viele kommen und gehen sehen: Musiker, Componisten, Sänger, Kritiker; hunderterlei Verwandlungen beigewohnt, und bin immer geblieben und werde bleiben.

Mit diesen Worten lächelte der Alte fast schlau, und da erblickte ich in seinem Munde nur einen einzigen, langen weißen Zahn, der vorn an der Spitze schwarz war, mit einem feuerrothen Puncte. Sonst gähnte in den Hals hinab eine dunkle hohle Spalte. Er kam mir ganz wunderlich vor.

Er. Nehmen mir's doch nicht übel, möchte Sie um eine Gefälligkeit ansprechen.

Ich. Wie denn, mein Herr (bei diesen Worten schien er wiederum noch auffallender zu lächeln), mit Vergnügen.

Er. Die vergangene Nacht habe ich nicht geschlafen, und da könnte es mir leicht geschehen . . . . —

Ich. Die drückende Hitze . . .

Er. Hitze? Bah, Hitze — Sehen Sie doch (er ergriff mit den beiden Spitzen seiner Mittelfinger die Perrücke, die er schwebend in die Höhe hob), kein Härlein auf dem Kopfe, der Wind hat alles weggeweht, der Baum ist kahl, kein einziges Blatt mehr. Das ist Winterszeit; wie kann einem da heiß werden?

Ich. Aber das Blut in dem Herzen.

Er. Herzen — hä, hä, hä — ein Stückchen zähes Fleisch, hart wie Leder — eingeschrumpft — abgestumpft —

Ich. Aber was stände Ihnen zu Diensten —

Er. Sie sind gekommen die neue Oper zu hören, ich auch; geben wir beide recht Acht, und theilen Sie mir zu Ende Ihre Meinung mit.

Ich. Der werden Sie leicht, als alter Praktiker, sich entheben können.

Er. Nein, ich bin von Natur aus bös — und suche das Schlimme. Das Alter ist bitter. Sie sind jung und empfänglich — aber geben Sie nur recht Acht, ich will's auch thun — und dann am Ende . . .

Der Capellmeister klopfte so eben mit dem Geigenbogen auf den vor ihm stehenden Käfig des Souffleurs. Die Orchestranten regten sich, bewegten sich, rüsteten sich, blickten nach dem aufgehobenen Arme ihres Anführers, ein Zeichen — man begann, und — mein Nachbar fiel wie in Lähmung in seinen Fauteuil, und nur aus dem leichten Krümmen seiner Füße bemerkte ich das noch gegenwärtige Leben; nach seinen geschlossenen, tief liegenden Augen, wie auch nach dem mageren Knochengesichte, worin wenig Muskelspiel und Bewegung, hätte man ihn leicht für todt gehalten.

Die Ouverture ging zu Ende. So auch der erste, zweite und dritte Act. Mein Männchen blieb in derselben Stellung liegen. Manchmal glaubte ich ein leichtes Schnarchen zu vernehmen, und da war mir's wieder wie das Röcheln eines Sterbenden; selbst nach dem ersten Acte, als man die Sängerinn Rossi hervorrief und Alles laut klatschte, blieb das Männchen liegen. Beim Herüberblicken gewahrte ich bloß allein, daß sich die Mundspalte öffnete, und da stach hervor ganz unbemerkbar der lange weiße Zahn, schwarz vorn an der Spitze, mit einem feuerrothen Puncte. Das war Alles.

Selbst nach der Beendigung des Spieles, da, als der Tenorsänger Roger hervorkam und der Autoren Namen nannte, wonach ein Applausdonner, blieb das Männchen liegen. Als man sich aber anschickte zum Fortgehen, erhob es sich, dehnte sich, rieb sich die Augen, setzte den Hut auf den Kopf, nahm den Stock in die Hand und ergriff mich beim Arme.

Er. Mit mir gehen, mein Herr, sein Versprechen halten.

Ich. Sie scheinen geschlafen zu haben.

Er. Nicht wahr, es muß prächtig gewesen seyn — es schien mir so — ich habe geschlafen.

Ich. Aber was kann Ihnen dann mein Urtheil — ?

Er. Das thut nichts, ich höre gern erzählen, auch sollen Sie eine Glace mit mir verspeisen, ich bin noch nicht gern allein.

Bei diesen Worten kneifte er mich so derb in den Arm, daß ich mich mit Adlerklauen erfaßt glaubte, ohne Aussicht des Entfliehens, und langsam hinter dem Manne herschritt, der mich so nach sich zog ohne alle weitere Einladung und Zusage.

Wir kamen ins Kühle, es schlug halb zwölf. Der Alte nahm die Uhr und beschaute sie mit Einem Auge, das andere war fest geschlossen und blieb es auch während unseres Zusammenseyns. Einige Male schwebte es auf meinen Lippen, den Unbekannten um dieß auffallende Geschlossenseyn des Auges zu fragen, und jedesmal, da das Wort gestaltet war, verschwamm die Frage auf der Zunge, und ich ließ nur einen zischelnden Laut hören, wie man solches von Schlangen vernimmt, die im feuchten Grase versteckt liegen.

Wir kamen auf die Boulevards, wo noch viele Menschen herumwogten. Ohne ein Wort zu sagen, zog mich der Führer über die Straße und das ging so pfeilschnell, als hätte er mich durch die Luft getragen, ohne den Boden zu berühren. Nicht weit vom Kaffehhause Frascati suchte er eine stille abgelegene Ecke. Da stand ein rundes Tischchen und zwei Stühle. Der Mensch wies mir mit der Hand, an der mir so eben die spitzen Finger mit den stahlglänzenden Nägeln auffielen, einen Stuhl und rief, mit etwas ausländischem Accent: „Garçon! Garçon!"

Der Gerufene kam. „Deux Glaces!" — Wie lieben Sie's?

„Ei, es ist mir einerlei — was Sie wollen."

„Bei Leibe, nein, — das taugt nicht. —"

„Aux fraises."

„Aux fraises," wiederholte der Aufwärter, „et vous Monsieur?"

„Moi — ?" Der Alte verzog sein Gesicht und sprach: „à la neige du mont Liban."

„Bien, Mons ieur!" rief der Aufwärter in seinem Höflichkeits-Alletagston und verschwand. Zwei Minuten nachher kam das Verlangte. Der Alte rückte mir mein Kelchglas zu und schob ein Löffelchen herüber. Auch nahm er das seine.

Welche Operation da vorging, weiß ich nicht. Der Alte blies mit engbrüstigem Athemzuge auf sein weißes Eis, und dieß wurde auf einmal schwarz; darauf nahm er's in die linke Hand und fuhr damit an den Mund. Es schien hart gefroren, dieß merkte ich an dem Gekritze des Zahnes, der ein Löchlein in das Eis zu bohren schien, was denn endlich auch gelang. Hierauf streckte der Alte seine schmale scharfe Zunge hervor, und leckte mit behaglicher Lüsternheit an dem gefrorenen Eise, und je nachdem er es ableckte, glühte die Zunge, und es kam mir vor, als sprühten Feuerfunken umher.

Das war Alles sonderbar und es wurde mir unheimlich zu Muthe. Auch duftete mein Eis außergewöhnlich stark, der Erdbeerengeruch zog in mich, es kam über mich wie die Betäubung eines Berauschten.

Er. Gut, nicht wahr, gut? — Die Luft ist frisch — Wissen Sie noch was vom „Code noir." Erzählen — die Geschichte schien was verwickelt, viel Liebe, viel Intrigue. Wo spielte die Handlung?

Ich. Auf den Antillen — wenn ich nicht irre. —

Er. Auf Martinique — erzählen —

Ich. Sie wissen denn wirklich nicht?

Er. Doch ich weiß .... ich habe geschlafen.

Ich. Ein reicher Pflanzer Dinambuc verliebte sich in seine Sclavinn Zamba, da das Mädchen noch blutjung war. Zamba wurde Mutter und entwich. Auf einer fremden Insel kam ein Knäblein zur Welt. Zamba gelingt es, das kleine Geschöpf ins Geheim auf ein Kauffarteischiff zu bringen — und überläßt die Erstgeburt seinem waltenden Schicksale. Das Schiff ist kaum abgesegelt, als die Matrosen die schreiende Bescheerung im verborgenen Raume finden. Wem gehört das Kind? — Kein Mensch weiß es. Wo kommt es her — ? — Was damit anzufangen? — Ins Meer konnte es nicht geworfen werden. Das Knäblein wurde erzogen, und zwanzig Jahre darauf hatte es der Junge auch schon zum Schiffsfähnrich gebracht.

Er. Wo sind Sie, mein Herr? im Laufe des Drama's — das ist doch der erste Act nicht? —

Ich. Ich fange an; das Gesagte ist nur ein Vorspiel zur Deutlichkeit.

Er. Also weiter.

Ich. Der gutmüthige, dicke, runde Pflanzer hat vor nicht lange seine Nichte Gabrielle dem Gouverneur der Insel, einem barschen, ungesitteten, unmoralischen Menschen, verehelicht. Gabrielle ist blond und hat blaue Augen, auch will ihr der abgelebte Gouverneur nicht gefallen, der just nicht mehr im Lebensfrühling; was ist sich drum zu verwundern, wenn die junge Frau, seit vorgestern, hundertmal zum Fenster hinaus geschaut hat.

Er. Draußen muß denn wohl etwas der Aufmerksamkeit Werthes gewesen seyn.

Ich. Zu vergessen ist nicht, daß Gabrielle ein junge Mulattinn, Zoe, zur Gesellschafterinn und Vertrauten hat. Beide Frauenzimmer waren mit einander erzogen worden. Wie wunderbar! der reizenden Zoe macht seit Monaten der alte verliebte Pflanzer den Hof. Zoe bleibt unempfindlich. Auch wird ihr viel Süßes gesagt vom Neger

Paleme, Schmeicheleien gar, denen das Mädchen kein Gehör schenkt. Warum ist sie doch seit vorgestern so voller Gedanken? —

Er. Das möchte ich gerne wissen.

Ich. In ihren Beschäftigungen draußen im Freien war sie zufälligerweise auf einen jungen Officier gestoßen, der im Schatten eines Baumes schlief. Den Baum nennt man Manzanille und erzählt —

Er. Ich kenne, ich weiß: hochastig, weißschimmernd. In den Blättern, der Rinde, dem Holze, den Früchten, ein milchichter Saft, starkes Gift, wohinein die Indianer ihre Pfeile tauchen, und woraus Todeswunden entstehen. Die Ausdünstung des Baumes selbst wird tödtlich.

Ich. Um dieser Ursache willen fühlte sie Mitleid mit dem Officier, schlich herbei, ergriff ihn am Rockzipfel, rüttelte ihn — machte ihn aufstehen und rettete ihm das Leben, worauf sie schnell entfloh, mitnehmend das Bild des fremden Mannes und die Liebe im Herzen.

Er. Das ging schnell; im Theater ist's nicht anders.

Ich. Ist nicht das Theater ein Spiegel der Wirklichkeit?

Er. — Ein Blendspiegel.

Ich. Der junge Officier seiner Seits hatte auch Feuer gefangen. Das ist die Ursache, warum er seit jener Zeit um die Wohnung des Gouverneurs herumstreift, immer hoffend, die geliebte Lebensretterinn zu finden. Da mußte Gabrielle zum Fenster hinausschauen, den reizenden Officier erblicken, mit der Idee befangen werden, die Besuche gälten ihr; was konnte sie nach allem dem dafür, wenn auch sie in Liebe für ihn erglühte? Wenn er nur in die Wohnung könnte —!

Er. Mir däucht doch, ich hätte ihn im Traume in der Wohnung gesehen.

Ich. Der Abend war stürmisch — der Pflanzer muß nothgedrungen irgendwohin — wird aber vom Gewitter überfallen, das Wasser fällt in Strömen von den Bergen, Dinambuc schwebt in Lebensgefahr, er ist auf dem Puncte zu ertrinken, wird aber —

Er. Natürlicherweise —

Ich. Wird aber vom jungen Officier, der zufällig —

Er. — Zufällig — hä, hä!

Ich. Zufällig in der Umgegend war, gerettet.

Er. Schon wieder?

Ich. Aus Dankbarkeit nimmt der Pflanzer den braven jungen Mann mit, und so —

Er. — Kommt er in das Haus des Gouverneurs. Jetzt werden die Frauen zufrieden seyn?

Ich. Sie; der Gouverneur jedoch nicht. Er verspürte bald an seiner Hälfte eine gewisse Zärtlichkeit für den Fremdling und hätte darum gern eine Ursache gehabt, ihn auf die Seite zu räumen. — Der Ehemann war eifersüchtig —

Er. Hierin sehen ihm auch Andere gleich —

Ich. Obgleich er im Geheimen die nicht mehr junge Zamba, die seit einigen Jahren in die Insel zurückgekehrt, jedoch von Niemand erkannt worden, mit mehr als nur bloß galanten Vorschlägen bestürmte. Was geschieht?

Er. Ja, was geschieht?

Ich. Der junge Officier erzählt seine Lebensgeschichte — und wird von seiner Mutter erkannt. Für den Gouverneur war's jedoch schon hinlänglich zu wissen, der schwarze Officier sey ein Herrenloser. Im schwarzen Gesetzbuch befand sich ein Paragraph, laut welchem jeder Schwarze, der nicht einem Eigenthümer angehörig, zum Besten des Staates verkauft werden sollte. Das war ein herrlicher Artikel. Auf einen Befehl des Gouverneurs wird der Officier, Donatian mit Namen, festgesetzt, und den andern Tag soll er öffentlich versteigert werden.

Er. Ich merke, der Gouverneur war ein schlauer Fuchs — er kauft den Herrenlosen; mit seinem Eigenthume kann man machen, was man will.

Ich. Zamba, die Mutter des Eingekerkerten, fühlt wie eine Mutter und sinnt auf Rettung. Als die Nacht tief herabgestiegen, schleicht sie in die Wohnung des Gouverneurs mit dem Vorsatze, ihm die Schlüssel des Gefängnisses zu entwenden.

Er. Mutterherz, o Mutterherz, ach wer senkte diese Regung, diese fluthende Bewegung —

Ich. Den Gouverneur quälten jedoch Unruhe, Träume, Verliebtheit — er konnte nicht schlafen, und empfängt Zamba, was diese nicht vermuthete, wachend. Es kommt nun eine Scene, die — —

Er. Die Sie nicht erzählen wollen.

Ich. Kurz, für dießmal hat Zamba nicht im Sinne, des Gouverneurs liebende Sehnsucht zu stillen. Gewonnen jedoch ist sie. Der Gouverneur hat ihr den diamantenen Schmuck seiner Gattinn gegeben, sich Liebe erkauft. Das Weib aber eilt davon; jetzt kann es seinen Sohn retten.

Er. Mutterherz, o Mutterherz!

Ich. Paleme erhielt unterdessen vom Gouverneur den Befehl, den Kaufgegenstand zu erstehen. Für die Bemühung sollte er Zoe zur Frau erhalten.

Nichts ist glänzender als die Verkaufsscene. Paleme bietet 2500 französische Franken; der Käufling ist im Begriff zugesagt zu werden, als eine Frau, Zamba, sich durch die Menge drängt. Sie hat den Schmuck verkauft, 5000 Franken für den Sclaven. Dem Gouverneur erlauben's die Mittel nicht, die angebotene Summe zu übersteigen. Was thun? — Im code noir steht glücklicher Weise wiederum ein anderer Artikel, laut welchem „eine Sclavinn kein Eigenthum haben durfe.“ Zamba kann demnach den Käufling nicht erstehen.

In dieser äußersten Noth wirft sich Zoe zu Dinambuc's Füßen, er allein der Reiche kann Donatian sich aneignen. An der Heftigkeit, womit der gute Mann von Zoe bestürmt wird, merkt er auch schon woher der Beweggrund. So eben hat er überdieß Zamba als seine ehemalige Sclavinn erkannt. Den jungen Officier kaufen ist nicht mehr als Pflicht, und ihn Zoe in die Arme führen, die Stillung eines heißen Wunsches. Gabrielle muß sich mit dem Gouverneur zufrieden geben, und dem Neger Paleme bleibt kein anderes Heil als Fügung und Resignation.

Er. Richtig, so ist's ausgegangen. Was halten Sie von der Musik?

Ich. Die Musik ist à la Clapisson, weit aber hinter der Figurante. Artig, leicht, graziös. Manchmal könnte sie neuer, frischer, origineller seyn —

Er. So?

Ich. Clapisson hascht zu sehr nach theateralischer Declamation, nach Effect. Hierin ist manchmal Gelingen, oft Übertreibung. Einen Umstand, sein Talent auf eine glänzende Art zu entwickeln, bot die Versteigerungsscene —

Er. Leider war da das Meisterstück aus der weißen „Frau.“

Ich. Hinter welchem Clapisson weit zurückblieb, und total seinen Effect verfehlte.

Er. Das also ist Ihre Meinung?

Ich. Und die Ihrige?

Er. Ich habe geschlafen. Hören Sie doch. Im Sommer, an warmen Tagen, kommen an Wasser und feuchten Orten eine Art Mückchen zur Welt. Die armen Geschöpfe leben von zwölf bis zwei Uhr.

Indem der Mensch dieß sprach, zog er hastig seine Uhr. Es war

Mitternacht weniger drei Minuten. Schnell stand er auf, nahm Hut und Stock, und sprach: Für dießmal, auf Wiedersehen.

Ich. Aber welche Bewandtniß hat es mit den Mückchen und Clapisson's Code noir?

Er. Von Mittag bis zwei Uhr. —

Dieß sprechend ging er von dannen. Ich eilte ihm nach. „Ihren Namen, mein Herr, eine so werthe Bekanntschaft — dürfte ich nicht fragen, mit wem ich die Ehre gehabt — den Namen —?"

„Auf Wiedersehen," rief er noch einmal, wie ein Echo aus weiter Ferne. — Auch weiß ich nicht, ob sich das Männchen im Dunkel verlor, oder ob es in der Luft verschmolz, auf einmal sah ich nichts mehr.

Sonderbar aufgeregt ging ich nach Hause. Nun sehe ich mit Erwartung einer andern Begegnung entgegen. Hoffentlich wird mir etwas Licht werden über diese auffallende Erscheinung.

Ferdinand Braun.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 10. Juli „der Freischütz" von C. M. v. Weber. Mad. Dreßler-Pollert als „Agathe" und Herr Röer vom herzoglichen Hoftheater zu Coburg als „Max."

Montag den 11. „Montecchi und Capuletti" von Bellini. Mad. Dreßler-Pollert als „Romeo."

Wie ich bereits in meiner früheren Beurtheilung gesagt: Mad. Dreßler-Pollert ist eine Künstlerin, ausgerüstet mit sehr schätzbaren Eigenschaften einer dramatischen Sängerinn. Sie erwies sich auch in den obenangezeigten Parthien als eine solche, obgleich die Wahl des „Romeo" eine verunglückte genannt werden muß, denn abgesehen davon, daß ihre Stimmlage für diesen Part nicht geschaffen ist, fehlt ihr auch die Kraft und Ausdauer, welche derselbe bedingt. Der gute Wille, das Repertoir seinen Leistungen zu vergrößern, ist allerdings lobenswerth, wenn derselbe sich nicht bis in das Gebiet des physisch Unmöglichen ausdehnt, weil dann den Künstler mit Recht der Vorwurf einer Überschätzung seiner Kraft und seines Kunstvermögens trifft, und der Erfolg weder für ihn erfreulich, noch für das Publicum erquicklich seyn kann. Ihre Leistung als „Agathe" hingegen war eine gelungene; sie faßte den Character richtig auf, und wußte ihrem Vortrage jenen Anstrich von Einfalt und Natürlichkeit zu geben, der die Parthie der „Agathe" besonders characterisirt; ihre weiche klangvolle Stimme, so wie ihre jugendliche Gestalt, kommen ihr dabei trefflich zu statten. — Herr Röer als „Max" zeigte eine gesunde, frische und kräftige Stimme, welcher aber noch die letzte Feile mangelt. Auf gleiche Weise steht der Sänger in Hinsicht der dramatischen Darstellung noch nicht auf dem Puncte einer höheren Kunstbildung. Sein wohltönendes Organ, so wie überhaupt sein Fond an natürlichen Mitteln mag den jungen Sänger aneifern, sich jene Sangfertigkeit anzueignen, wodurch sein Naturvermögen erhöht wird, so wie er auch bei fleißigem Studium und rüstiger Nacheiferung guter Vorbilder sich bald die erforderliche Bühnengewandtheit und Sicherheit in der Darstellung dramatischer Charactere erwerben kann. — Unter den hiesigen Künstlern glänzte wieder Mad. Hasselt-Barth in der „Giulietta" als Stern erster Größe am dramatischen Kunsthimmel voran. Diese Leistung ist noch bis jetzt von keiner Sängerinn übertroffen, ja kaum erreicht worden. Wer vermag auch wohl eine so meisterhafte characteristische Darstellung mit einer Kunstvollendung im Gesange, wie sie unsere Mad. Hasselt-Barth besitzt, zu vereinen? — Dlle. Kern als „Ännchen" ließ wenig zu wünschen übrig. Kunstgewandter Vortrag, reine Intonation und richtige characteristische Auffassung stellen diese junge Künstlerinn in die Reihe der vorzüglichen Mitglieder unserer Hofopernbühne. — Herr Hölzel genügte als „Caspar" nicht ganz. — Hr. Erl als „Tybaldo" hatte einige Momente, in welchen seine Stimme den Sieg über die Mangelhaftigkeit seiner dramatischen Darstellung errang. —

Dinstag den 12. d. M. „Fra Diavolo." Mad. Bräunig-Wohlbrück, k. hannoversche Hofopernsängerinn, und Herr Räder, vom Stadttheater zu Mainz, als Gäste.

Mad. Bräunig-Wohlbrück als „Zerline" besitzt eine zarte, feine Stimme, welche sie zu ähnlichen Parthien ganz geeignet macht. Ihr Vortrag ist geschmackvoll. Ihr Spiel verräth Bühnengewandtheit. Ob sie bei all diesen Eigenschaften größeren Parthien, welche eine großartigere Bravour im Gesange und künstlerische Darstellung tragischer Charactere erfordern, gewachsen ist, wird sich bei fortgesetztem Gastspiele erweisen. Sie erhielt übrigens von dem anwesenden Publicum aufmunternde Beweise einer freundlichen Anerkennung. — Über Hrn. Räder als „Lord Cokburn," wollen wir uns noch eines kritischen Urtheils enthalten, bis wir bei seinen künftigen Leistungen mehr den Sänger als den Schauspieler zu beurtheilen im Stande seyn werden. Sein Spiel zeigte übrigens schon heute den gewandten Bühnenkünstler. — Unter den einheimischen Künstlern war: Dlle. Treffz als „Lady Pamela" ganz vorzüglich, während hingegen Hr. Erl als „Fra Diavolo" Vieles zu wünschen übrig ließ. — Die Aufführung im Allgemeinen war minder gerundet, als sie von dem hiesigen Opernpersonale mit Recht erwartet werden darf.

A. S.

## Notizen.

Am 2. d. M. gab der General-Musikdirector Spontini zu Berlin seinen Freunden eine musikalische Abschiedsmatinee, in welcher auch von einer ausgezeichneten Dilettantinn (Fräul. v. G.) eine neue herrliche Composition Spontini's: „les adieux à mes bons et mes vrais amis de Berlin" vorgetragen wurde. (Würzb. Zeit.)

Ole Bull ist in Christiania angekommen, und gedenkt einige Zeit in seiner Heimat zu bleiben.

Zur Theilnahme an der Gretry-Feier in Lüttich hat die Pariser Akademie der Künste die HH. Caraffa, Halevy, Ingres und Raoul-Rochette abgefertigt.

## Geschichtliche Rückblicke.

12. Juli

1786 starb zu Regensburg Joh. Jacob Paul Küffner, einer der besseren Orgel- und Clavierspieler des vorigen Jahrhunderts und damals gesuchter Componist für Clavierconcerte.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 86. Dienstag den 19. Juli 1842. Zweiter Jahrgang.

## Tanne und Ephen.

An Fräulein Bertha Tscheligi.

Gegenstrophen zum Gedichte: Tanne, in Nr. 66 dieses Journals.

Vor deinem Fenster draußen
In stiller Einsamkeit,
Steht eine junge Tanne
In schneeig weißem Kleid.

Und an der kräft'gen Tanne
Rankt sich ein Ephen hin,
Umschlingt das Grau des Stammes
Mit seinem zarten Grün.

Die Stürme mögen brausen
Und toben fort und fort, —
Doch sie steht fest und schirmet
Den Ephen treu als Hort.

So sollst auch Du umschlingen
Mit zartem Frauensinn
Den Mann, den Du erwählest
In treuer süßer Minn'.

Dann stehst Du unerschüttert
Im holdesten Verein,
Dann drängt auch nichts von außen
Kalt, feindlich auf Dich ein.

Du stehst mit Schmerz und Freude
Dann nimmermehr allein,
Und lebensfroh und glücklich
Und ruhig wirst Du seyn.

Albert Tonitz.

---

## Biographisch-artistische Nachrichten über den Compositeur Johann Schlier.

Schlier erblickte das Licht der Welt zu Salzburg am 22. October 1792. Nachdem er frühzeitig Neigung und Anlagen zur Musik an den Tag gelegt, erhielt er auch alsobald Unterricht darin. Noch nicht acht Jahre alt, kam er schon in das Capellhaus, einem landesfürstlichen Institut für Singknaben, welche für ihre Dienstleistungen auf dem Domchore, und früher auch bei den Hofconcerten daselbst, freie Verpflegung erhalten. Hier unterrichtete ihn der würdige Michael Haydn im Generalbaß und in der Harmonielehre. Auch begann er zu gleicher Zeit seine Studien an der damaligen Salzburger Universität. Im Jahre 1813, als er die Philosophie absolvirt hatte, wollte er sich der Medicin widmen; aber da erfolgte von Seite des damaligen Landesfürsten von Salzburg, Königs Maximilian von Baiern, an die Studierenden ein Aufruf zur Ergreifung der Waffen. Schlier folgte ihm und trat in die Reihen der „mobilen Legion," bei welcher er bald zum Officier befördert ward. Mit dieser theilte er sofort Ehre und Gefahren im französischen Befreiungskriege. Nicht nur focht er die Schlacht von Hanau mit, wo er nicht unbedeutend verwundet ward, sondern wohnte auch noch vielen andern Gefechten in Frankreich bei. Als i. J. 1816 Salzburg an Österreich zurückfiel, trat Schlier mit vielen seiner Collegen in österreichische Dienste über. Er wurde dem Kaiser-Infanterieregimente in Brünn zugetheilt, und erhielt alsbald die Direction über die Regimentsbande. Doch es vergingen kaum einige Jahre, so mußte Schlier abermals ins Feld ziehen. In Neapel waren nämlich, wie bekannt, im Jahre 1820 Unruhen ausgebrochen, zu deren Dämpfung auch das genannte Regiment bestimmt wurde.

Bei diesem Anlaß wäre Schlier beinahe ein Opfer seiner Berufspflicht geworden. Nachdem er nämlich mit seinem Regimente nach Unteritalien gekommen, befiel ihn daselbst ein bösartiges Nervenfieber. Zwar genas er wieder, und die Bäder von Neuhaus in Untersteyer hatten sich für ihn als sehr heilsam bewiesen; jedoch die ursprüngliche Gesundheit kehrte nicht wieder. Aus diesem Grunde fand er sich bewogen, um seine Pensionirung nachzusuchen, die ihm auch sogleich bewilligt wurde.

Aller früheren Verbindlichkeiten und Berufspflichten enthoben, lebte er von nun an ganz der Musik, und vorzüglich beschäftigte er sich mit Compositionen, die jetzt, nachdem er im J. 1826 in seine Heimat zurückgekehrt war, sich um so rascher folgten, als er seinem angebornen Hange zur Tonkunst so lange Zeit nicht hatte nachkommen können, sich ihm nunmehr von allen Seiten Gelegenheiten darboten, und auch häufig Aufforderungen an ihn ergingen.

Seine hauptsächlichen Compositionen sind:

### I. Fest- und Gelegenheitsstücke.

1) Jubelouverture zur Feier der Wiedergenesung Sr. k. k. Hoheit des Erzherzogs Rudolph; — 2) große Cantate zur Jubelfeier des 40. Regierungsjahres Sr. Maj. des Kaisers Franz; — 3) Cantate, Salzburgs Dankgefühle am Tage der Anwesenheit beider k. k. Majestäten Franz und Caroline v. Österreich; — 4) Hymne von Klopstock: „Groß ist der Herr;" — 5) Declamation mit Musik „Herzog Leopold vor Soloturn" von Collin; — 6) Trauermarsch auf den Tod Franz I.; — 7) Orchesterbegleitung zum neuen österreichischen Volkslied; —

8) „Würde der Frauen," Cantate von Schiller; — 9) Cantate bei Gelegenheit der Installirung Sr. Durchlaucht des Fürsten v. Schwarzenberg als Erzbischof von Salzburg; — (sämmtlich für das Salzburger Museum komponirt;) — 10) Tirolerlied mit Variationen und Orchesterbegleitung; — 11) spanische Nationalsymphonie; — 12) Cantate zu einer 25jährigen Hochzeitsfeier; — 13) „Hero und Leander," Cantate von Schiller.

### II. Für das Theater.

1) Ouverture zur Tragödie „die Grafen von Oginsky" von H. Hölzl; — 2) „die Überschwemmung von Wien," Melodram von Gleich; — 3) „Julerl," Posse.

### III. Für die Kirche.

1) Deutsches Libera; — 2) deutsche Messe für vier Singstimmen und Orgel; — 3) deutsches Requiem; — 4) Tantum ergo, a 4 voci, 2 Violini, 2 Corni ed Organo; — 5) Libera a 4 voci, 2 Clarinetti, 2 Corni, 2 Trombe, 2 Fagotti, 2 Tromboni e Contrafagotto, componirt zur Todtenfeier Sr. Majestät des Kaisers Franz, und aufgeführt nach dem Mozart'schen Requiem am 2. April 1835, in der Lycealkirche; — 6) großes Requiem v. J. 1840.

Außer diesen Werken hat Schlier noch zu mehreren Operngesangstücken die Orchesterbegleitung geliefert.

Andere Compositionen für **Gesang** mit und ohne Begleitung sind: 1) Lied und dreistimmiger Canon mit Guitarrebegleitung; — 2) Lied und Chor mit Flöten-, Guitarre- und Pianofortebegleitung; — 3) Lied und dreistimmiger Chor mit Pianoforte; — 4) „der Kosak" von Kotzebue, für Gesang und Pianoforte; — 5) italienische Cantate a 4 voci und Pianoforte; — 6) dreistimmiges Lied zur Namensfeier mit Guitarre oder Pianoforte; — 7) Trinklied mit 4 Hörnern und Guitarre; — 8) das österreichische Volkslied a 4 voci, 4 Corni und Pianoforte oder Guitarre; — 9) Postillonslied, a 4 voci und Posthorn; — 10) Schiller's Ode „an die Freude," zu 4 Singstimmen und für Chor, 4 Hörnern, Pianoforte oder Guitarre;" — 11) „Schlachtgebet" von Körner, für 4 Männerstimmen, 3 Hörner, 1 Trompete und 1 Trommel; — 12) Bergmannslied, für 4 Männerstimmen und 4 Hörner oder Pianoforte; — 13) Abschiedslied, für 4 Männerstimmen und Harmoniebegleitung; — 14) Cantate (kleine), für 2 Soprane und Pianoforte; — 15) „Waldhornlied" von Seidl, für Baß-Solo, 4 Männerstimmen, Horn und Pianoforte; — 16) Abschiedslied, für 3 Männerstimmen und Guitarre; — 17) 2 Grablieder für 4 Männerstimmen und Harmonie; — 18) Potpourri, für 4 Stimmen und Pianoforte; — 19) Primizfeierlied, mit Harmoniebegleitung; — 20) „der deutsche Rhein," für vier Männerstimmen und Harmonie oder Pianoforte; — 21) 13 vierstimmige Gesänge, und 1 für 4 Männerstimmen; — 22) 15 verschiedene Lieder mit Guitarrebegleitung; — 23) 18 Lieder mit Pianofortebegleitung.

Ferner **Instrumentalsachen:**

1) Serenade für englisch Horn (oder Flöte), Viola, Violoncell und Guitarre; — 2) Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell; 3) mehreres für türkische Musik, als: Marsch aus „Alfred," Trauermarsch, 3 Redoute-Deutsche und 1 Polonaise; — 4) für Guitarre: a) Thema mit Variationen für 2 Guitarren; b) Variations concertantes für Guitarre und Pianoforte; c) Phantasie für Guitarre, d) Notturno für Flöte und Guitarre; — 5) für das Pianoforte: 9 zwei- und vierhändige Stücke, meistens Arrangirungen größerer Auto-Compositionen.

Im Stiche erschienen von diesen Werken folgende: — Schiller's Ode „an die Freude," Körner's „Schlachtgebet," der „Bergmannschor," das „Postillonslied," „Childe Harold's Nachtgesang," „des Sängers Abschied," „die Nimmerkehr," „König Otto's Abschied," „der Rosmarin" und die „Erinnerung an Gastein;" 5 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte; die „Jubelouverture" à 4 mains und „der deutsche Rhein."

Seit dem 1. Februar d. J. hat Schlier Salzburg wieder verlassen, und sich im benachbarten Ischl vermählt und häuslich niedergelassen. Vor seiner Übersiedlung dahier hat ihn der „Musikübungsverein zum Regenbogen," dessen Capellmeister er auch seit dem Entstehen des Instituts war, lithographiren lassen.

Übrigens ist Schlier Mitglied der Musikvereine von Innsbruck, Laibach und Salzburg.

Schlier's Compositionen im Allgemeinen sind zwar nicht immer originell, zeugen aber von tiefem Studium und feinem Geschmack, tragen fast alle den Stempel der Solidität an sich, und befriedigen somit Kenner und Laien. Besonders sind die Cantaten und das neue Requiem sehr gelungen. Auch von den Liedern sind viele der größten Verbreitung würdig. Es ist nur Schade, daß sich Schlier verhältnißmäßig noch wenig in Kirchencompositionen versucht hat, indem man gerade in dieser Hinsicht das Beste von ihm erwarten könnte. G. P.

---

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 13. Juli das „Nachtlager in Granada." Oper in 2 Acten von Conr. Kreutzer. Hr. Leithner vom Stadttheater in Hamburg als Gast.

Diese Oper ist das gewöhnliche Paradepferd aller Baritons; allein sehr Wenigen ist es gelungen den ersten Darsteller des „Jäger" Pöck, für welchen Kreutzer diese Oper geschrieben, besonders im Gesange zu erreichen oder auch nur nahe zu kommen. Hr. Leithner ist einer dieser Wenigen. Besitzt seine Stimme auch nicht den runden Metallklang, die kräftige Fülle, welche die Stimme Pöck's auszeichnete vor allen Andern, so ist sie doch weich, voll und biegsam, namentlich in den höhern Chorden kräftig und von nicht unbedeutendem Umfang. Die Characteristik in der Darstellung ist richtig, ganz vorzüglich versteht Hr. Leithner die Gefühlsmomente durch künstlerischen Vortrag hervorzuheben. Lauter Beifall belohnte seine Leistungen, der sich im zweiten Acte so sehr steigerte, daß der Sänger auf allgemeines Verlangen den Mittelsatz der großen Arie wiederholen mußte. Wir freuen uns sehr auf die weiteren Gastspiele dieses talentvollen Künstlers. — Dlle. Rosetti leistete als „Gabriele" im Gesange mitunter Erfreuliches; Fleiß und guter Wille sind nicht zu verkennen, schade, daß diese junge Sängerinn ihre dramatischen Darstellungen nicht mit dem Hauche einer poetischen Anschauung zu durchgeistern vermag. Hr. Pfister als „Gomez" leistete nach Kräften, und gab seine Parthie mit vielem Fleiße.

---

Donnerstag den 14. d. M. „Norma." Dlle. Clara Krüger vom Hoftheater zu Coburg als „Adalgisa."

Wie bereits in Nr. 84 d. J. angezeigt wurde, ist Dlle. Krüger in Leipzig mit ungewöhnlichem Beifalle aufgetreten, es war daher nicht zu wundern, daß man bei ihrem Erscheinen auf der hiesigen Hofopernbühne ganz Vorzügliches erwartete und auf das Debut der Dlle. Krüger sehr gespannt war; allein leider hat die Leistung dieser jungen Sängerinn solchen Erwartungen nicht entsprochen. Ich würde ihr erstes Auftreten vielleicht mit Schweigen übergangen und ihre weiteren Gastvorstellungen abgewartet haben, wenn die Unvollkommenheiten ihrer Leistung bloß in der Befangenheit ihren Grund gehabt hätten, welche eine junge Schauspielerinn befällt gegenüber einem fremden Publicum auf unbekanntem Terrain, im Zusammenwirken mit einer so großen

dramatischen Sängerinn wie unsere Hasselt-Barth, was immerdar zu nachtheiligen Vergleichungen führen muß; nachdem sich aber Dlle. Krüger abgesehen von dieser verzeihlichen Befangenheit im Anbetrachte ihrer Kunstausbildung, sowohl im Gesange, als auch im Spiele noch nicht in die Sphäre einer dramatischen Gesangskünstlerinn aufgeschwungen hat, ihre natürlichen Mittel auch keineswegs brillant sind, um ihr die noch unvollendete Kunstausbildung nachsehen zu können, so ist das erste Auftreten ganz hinreichend zur richtigen Beurtheilung ihrer Leistung.

Eine Sängerinn, welche auf der hiesigen Hofopernbühne in einer ersten Parthie debutirt, läßt eine Künstlerinn erwarten, die, Falls sie auch bei ihrer Jugend in unausgesetzter Fortbildung begriffen ist, doch schon auf dem Puncte einer künstlerischen Abgeschlossenheit und einer auch wenn nur theilweise vollendeten Ausbildung steht. Dlle. Krüger besitzt noch nicht jene Kehlenfertigkeit, die wir bei einer modernen Bravoursängerinn voraussetzen, ihr fehlt aber auch noch die Sicherheit der Tonbildung, welche der getragene Gesang erfordert; ihre characteristische Auffassung ist oberflächlich, die poetische Idee nicht richtig erfassend, weßhalb auch ihr Geberden- und Mienenspiel zumeist unwirksam sich erweist, und die Anfängerinn nicht verkennen läßt. Damit soll aber ja nicht gesagt seyn, daß Dlle. Krüger der Fond mangle, um sich dereinst als dramatische Künstlerinn den Besseren anzureihen, im Gegentheile, ich glaube, daß die junge Sängerinn bei fortgesetztem Fleiße und Ausdauer, wenn sie sich jene für eine dramatische Künstlerinn unumgänglich nöthige ästhetische Bildung verschafft haben wird, recht bald zu einem erfreulichen Ziele gelangen werde; nur scheint mir ihr jetziger Ausflug auf Österreichs erste Opernbühne ein Ikarusflug zu seyn. Die beifällige Anerkennung, die ihr mitunter zu Theil wurde, mag sie als Beweis hinnehmen, wie freigebig das hiesige Publicum mit aufmunterndem Beifalle ist, und wie aufmerksam es jeden einzelnen gelungenen Moment zu lohnen weiß, wenn es auch der Gesammtleistung seinen Beifall nicht spenden kann. —

Mad. Hasselt-Barth in der Titelrolle hatte Einzelnheiten, in welchen sie den Hörer zu Bewunderung hinriß, im Ganzen jedoch stand ihre heutige, gegen ihre sonstigen Leistungen in dieser Parthie zurück; sie schien besonders beim Anfang nicht so ganz disponirt zu seyn. — Hr. Draxler konnte seinen Vorgänger wohl nicht erreichen, jedoch ist er Künstler genug, um jedem Character, den er darstellt, dramatisches Leben einzuhauchen. — Die Parthie des „Sever“ ist keine von jenen, in welchen Hr. Erl zu excelliren vermochte. Seine characteristische Darstellung ist mangelhaft, im Gesange selbst aber sind wenige Momente, die der Eigenthümlichkeit seiner Stimme so ganz zusagen. Dem Orchester fehlte heute das energische Zusammenwirken.

A. S.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 15. Juli 1842, erste Gastvorstellung des Herrn Grobeker aus Berlin, als Cyriander im „A. B. C.“ von Kettel, und als Gluck im „Fest der Handwerker“ von Angely.

Die dem Englischen des G. Colmann von G. Kettel nachgebildete und hier zum ersten Male aufgeführte Posse „A. B. C.“ sprach das zahlreich versammelte Publicum recht wohl an, und obwohl sie im ersten Acte einige etwas gedehnte, minder interessante, und kaum über die hunderttausend Alltagsproducte sich erhebende Scenen darbietet, so hat sie hinwieder im zweiten Acte recht wirksame komische Momente, die rasch gespielt, ihre Wirkung nirgends verfehlen werden. Herr Grobeker entwickelte darin komische Kräfte und eine wohlüberlegte, ins kleinste Detail berechnete Spielweise, worin sich besonders seine Mimik geltend zu machen weiß; namentlich gefiel er zu Ende des ersten Actes, und dann in der Scene mit der Schauspielerinn Rose. Er erhielt und verdiente vielfachen Beifall, so wie auch die Auszeichnung, daß er am Ende des Spieles hervorgerufen wurde.

Im „Fest der Handwerker“ als Maurerpolier Gluck bewährte Herr Grobeker weniger sein besonnenes Spiel, und ich muß gestehen, daß sich mir darin ein stets ungewisses Schwanken des Zustandes von „Besoffen- und Nüchtern-Seyn“ kundgab, was der Wirksamkeit seiner Komik bedeutenden Eintrag that. Gluck ist ein Süffling, der selbst in nüchternen Momenten seiner Zunge nie ganz Herr wird, und dadurch, und nur dadurch wird der rhapsodische Unsinn und die Bornirtheit, die er arrogant zu Markte bringt, erklärlich, wogegen Herr Grobeker vieles vortrug, wie es wohl bei einem ungebildeten, aber doch seines Verstandes stets mächtigen Handwerker der Fall ist, und dann wieder plötzlich in eine Manier verfiel, die nur der Trunkenheit eigen ist. Was den musikalischen Theil bei diesem „komischen Gemälde“ betrifft, so haben Hr. Grobeker als Gluck, Hr. Nolte als Hähnchen, Hr. Feichtinger als Stehauf und Hr. Hölzl als Krepelka alle einen gleichen Antheil des Wohlgefallens durch ihr komisches, zu Wiederholung verlangtes Trinklied beim Publicum errungen, doch was sie leisteten, kann nur nach dem Maßstabe eines Wirthshausspaßes beurtheilt, nie aber in die eigentliche Sphäre der Kunst gezogen werden. Bedeutender hierin, ja sehr erfreulich, stand Dlle. Löffler als Lenerl, und verdiente durch das Liedchen „Was braucht man denn viel um glücklich zu seyn,“ allgemeinen Applaus und die Ehre der Aufforderung zur Wiederholung, was bei einer solchen Bagatelle schon etwas heißt. Überhaupt gewinnt unser gutgesinntes Publicum die Leistungen der Dlle. Löffler von Tag zu Tag lieber, was auch bei der Vielseitigkeit, in welcher dieselbe ihr vorzügliches Kunsttalent als Localsängerinn entfaltet, und bei der nicht genug zu lobenden Decenz ihres Spieles, nicht anders seyn kann. Noch bleibt zu sagen übrig, daß Dlle. Höfer als Mad. Krepelka allgemein applaudirt wurde. Das Orchester hielt sich unter Leitung des Herrn Groidl, sowohl in den Zwischenacten, als auch beim Feste der Handwerker recht gut, und verdient daher lobende Erwähnung.

Athanasius.

## Aphorismen.

Von Albert Tonitz.

### Ueber Pianoforte-Lehrmethoden.

(Vergleiche den Aufsatz: „über die bei Anfänger im Clavierspiele zu beobachtende Methode“ von Ign. Lewinsky, — in Nr. 65.)

In den drei oder vier letzten Decennien sind viele, sehr viele musterhafte, vortreffliche Anleitungen zu Erlernung des Pianoforte-Spieles erschienen, und doch trifft man in diesem Fache noch immer so wenig verdienstliche Lehrer. Die meisten derselben sind trocken, ungenießbar, wie manches theoretische Werk über ihre Kunst, und schreiten mit ihren Zöglingen so perrückenzeitaltersteif, pedantisch und abgeschmackt an irgend einem der Leitfäden weiter, daß es kein Wunder ist, wenn der Schüler alle Liebe zur Kunst verliert und selten etwas Tüchtiges erlernt. Ich, wenn mein Geschick mich zu dem Stande eines Pianospiellehrers verdammt hätte, würde beiläufig folgenden Weg einschlagen. Im vierten Altersjahre müßte der Zögling — ohne Notenkenntniß — die Fingerrückungen beginnen mit den Theilscalen im Umfange von fünf Tönen und mit einfachen Trillern. Nach einigen Monaten würden die vollkommen ausgeführten Tonleitern mit einer und abwechselnd der andern Hand, dann mit beiden Händen zugleich folgen. Während dieser Übungen würde nach und nach, ohne Übereilung, der Zögling leicht die Na-

men der Töne und Tasten kennen lernen. Wäre der Schüler nun mit den einzelnen Tönen vertraut genug, so könnte man mit möglichster Gelassenheit und Ausdauer, mit Hilfe eines Schema, wie es z. B. in dem Czerny'schen kleinen Wiener Clavierlehrer enthalten, und welches durch verschiedenen Farbendruck noch viel brauchbarer und erleichternd, zu machen wäre, dem Schüler die Zeitgeltung der Noten, endlich mittelst mehrerer eigener, wo möglich mehrfärbig gedruckter Schemata die Tactarten mit allen möglichen Abstufungen und Eintheilungen beibringen. Natürlich verflössen während dieses Vorschreitens 1—1½—2 Jahre. Doch in dieser Zeit schreitet auch die Körperentwicklung weiter, die Hand wird fester, durch das fleißige Tonleiter- und Trillerspielen kunstgeübt, fingerfertig, die Finger dehnen sich durch die Naturkraft und würden sich noch mehr dehnen durch täglich längeres Aushalten von Sexten, Septimen, Octaven, Nonen und man schreitet endlich zu Übungsstücken, doch diese müssen jeden zweiten, dritten Tag mit neuen, und möglichst langsam mit immer schwereren Stückchen abwechseln, und jedes derselben dürfte im langsamen Tempo nur so lange gespielt werden, bis dem Schüler die Eintheilung, Tact, Verhältniß der einzelnen Theile in der Anschauung klar würde. Überhaupt dürfte der Schüler in dieser Periode nur wenige kleine, besonders klar gedachte und ausgeführte Compositionen bis zu fertiger Darstellung lernen, nur um seinen Eifer anzuspornen und um Ältern, Vettern, Basen mit möglichst wenigem zufriedenzustellen. Natürlich müssen die Tonleiter-, Triller-, Cadenzen-, Accord-, Schleifen- und Staccatoübungen während dessen immer anhaltend fortschreiten zu immer Complicirterem, Schwererem, Mannigfaltigerem. — Auf diese Weise machten Fingerfertigkeit, Überwinden der mechanischen Schwierigkeiten, das vom Blattlesen nothwendig immer größere Fortschritte und im achten Altersjahre könnte jeder talentirte Schüler unstreitig leichtere Opernarrangements, leichtere Compositionen aller Art recht gut oder doch recht leidentlich vom Blatte spielen. — Im dritten Unterrichtsjahre würde ich dem Schüler unbedenklich Tanzmusik aller Art vorlegen, ungeachtet dagegen das Vorurtheil besteht, welches ich in einem meiner, im ersten Jahrgange dieser Musikzeitung enthaltenen Aphorismen zu entkräften suchte. — Im neunten oder zehnten Altersjahre begänne ich, den Schüler mit den Sopran-, Alt- und Tenorschlüsseln, so wie mit Opernauszügen mit Singstimmen also mit dem Partiturlesen bekannt zu machen, im zwölften Jahre aber, oder etwas später, je nach der Individualität, ihn auch nach und nach wenigstens theoretisch, in die Kenntniß der verschiedenen Instrumente einzuweihen, und ein Jahr, ein halbes Jahr später kleine, dann umfassendere Instrumental-, endlich Opern- und Oratorien-Partituren vorzulegen, und während dessen auch manches auszeichnete Pianoconcertstück, jedoch mit aller Genauigkeit und Strenge einstudieren zu lassen.

Besitzen Schüler, Meister und Ältern genug Liebe, Eifer, Nachsicht, Geduld und Strenge, so kann es nicht fehlen, daß ein auf diese Weise gebildeter Pianist im sechzehnten Altersjahre oder noch früher nicht nur in jedem Concerte Beifall ernte, sondern auch als Orchesterdirigent würdig den Platz ausfülle, und bei vorhandenem Talent sich mit der Feuerkraft der Jugend und gewissem Erfolge in das Allerheiligste der Kunst wage, und in den Kreis der Tondichter eintrete.

## Correspondenz.

(London, 5. Juli.) — Molique hat in dieser Saison sehr viel Beifall, aber verhältnißmäßig wenig Geld geerntet. Er hat verschiedene englische Lieder (Songs) hier herausgegeben, die sehr gefallen. — W. Sterndale-Bennett wird immer mehr und mehr als der erste lebende englische Musiker anerkannt; er ist jetzt einer der Directoren der Philharmonic Society. Diese Gesellschaft hat ihm kürzlich eine kostbare Brustnadel zum Geschenk gemacht und ihm dieselbe durch seinen gerade anwesenden, hier im höchsten Ansehen stehenden Lehrer, Felix Mendelssohn-Bartholdy, überreichen lassen. — Das dießjährige Musikfest findet zu Norwich Statt, und Spohr ist zur Direction berufen. — Im vorletzten philharmonischen Concert ereignete sich folgender unangenehmer und unziemlicher Vorfall: Während S. Thalberg spielte, erhob sich der als mittelmäßiger Componist bekannte junge Macfarren, und rief: „Es sey unerlaubt, solchen Schund (such rubbish) öffentlich vorzutragen." Er wurde ob dieser rohen Frechheit derbe zur Ruhe verwiesen, und bei der nächsten Versammlung der Mitglieder statt in den Ausschuß gewählt zu werden, wie es im Plane war, aus der Gesellschaft — excludirt. —

(Privatbrief.)

## Miscellen.

Ein interessantes Seitenstück zu der, durch den „Humoristen" neulich gebrachten Ausschließung der Juden von den Logen eines Theaters, ist die Ausschließung derselben von einer Berliner Liedertafel. Die „Rosen" meinen hiezu: Da in Deutschland die Juden nirgend für stimmfähig gelten, so können sie natürlich auch nicht Mitglieder von Liedertafeln seyn. Sie sind aber allerdings stimmfähig, dieß beweisen einige der ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen dieser Nation. —nsk—

## Notizen.

Der, einst bei der Pariser komischen Oper angestellte so berühmte Elleviou ist kürzlich in Paris gestorben. Da seine Hinterbliebenen die Unvorsichtigkeit begingen, auf den Einladungen zum Leichenbegängnisse Elleviou's sämmtliche Titel als: Ritter der Ehrenlegion, Mitglied des Generalrathes des Rhonedepartements ꝛc. zu setzen und bloß den eines Künstlers, der ihn am meisten ehrte, wegzulassen, so weigerten sich seine Collegen, dem Leichenbegängnisse eines großen Herrn zu folgen, so gerne sie ihrem ehemaligen Cameraden die letzte Ehre erwiesen hätten.

Die „Allgemeine Zeitung" enthält folgende Nachricht: — Berlin, 6. Juli. Spontini verläßt uns nun endlich und geht nach Paris. Wie man berichtet, hat der König ihm auf seine Bitte seinen Erard'schen Flügel und einige große Trumeaux für 2000 Thl. abgekauft. Einen Antrag auf einen Vorschuß von 6000 Thl., den Spontini gemacht, soll dagegen abgelehnt worden seyn.

Unser berühmter Landsmann der Violinvirtuose Hindle ist von seiner großen Reise durch Frankreich, Holland, Niederland und Norddeutschland, auf welcher sich allerorts auszeichnende Würdigung seiner großartigen Leistungen erwarb, zurückgekehrt und befindet sich seit Kurzem wieder in Wien. —

## Geschichtliche Rückblicke.

13. Juli

1762 wurde in Wien Carl Freiherr v. Doblhof-Dier geboren. Er gehörte zu den gründlichsten Kennern und Verehrern der älteren Kirchenmusik. Seine Lehrer in der Musik waren Albrechtsberger und Salieri; er schrieb mehreres, wovon aber nichts im Handelswege veröffentlicht worden ist. Starb 1836.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 87.** **Donnerstag den 21. Juli 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

## Pariser Courier.

### Cherubini und Berlioz *).

Er ist ja todt, jetzt kann ich's erzählen. Liegt man einmal zwölf Fuß tief unter der Erde, so darf man schon vor den menschlichen Reden gesichert seyn; sie dringt nicht hinunter, sie verhallt oben, und der Schläfer im kühlen Steinbette hat gute Ruhe.

Er ist todt, Cherubini — — im Leben war er ein eigensinniger, hartnäckiger, schlauer Mann. Ein unversöhnlicher Mensch selbst zu Ende, als das Alter anfing seine bitteren Tropfen in den morschgewordenen Lebenskelch zu träufeln.

Neuerungen im Gebiete der Tonkunst waren ein Gräuel für den alten Classiker. Auch vermochte er's nicht über sich, solche Sünden zu verzeihen, und schalt über die leichtfertige Jugend.

Berlioz, vor Vielen, war ein Splitter in den Augen des Verfassers der „deux Journées.“ — Noch als Lehrling des Conservatoriums, als Berlioz im letzten Jahre mit einer Composition (irre ich nicht, Sardanapole) die Krone errang, zuckte Meister Cherubini die Achseln, nannte die Arbeit überspannt, schalt auf eine unordentliche Phantasie und sah schon überall Gräuel der Verwüstung. — Freilich war Berlioz aus der bis jetzt mit zwei schmalen Linien bezeichneten Bahn herausgeschritten, — die kleinkrämerischen Formen hatte er bis zum Zersprengen ausgedehnt, Neuheit gesucht und gefunden, und kühn die Stirne geboten gegen etwaigen tadelnden Einwurf.

Cherubini zischelte mit verbissenem Hader, hielt es aber für klug, einstweilen still zu seyn, und sich erst nach schicklichen Umständen, auf eine weniger in die Augen springende Art zu rächen. — Während dem aber hatte Berlioz seine Symphonien: „Episode aus dem Leben eines Künstlers,“ — (dieses Musikblatt, worauf von des Mannes Liebe steht und von seinen Leiden, beides mit dem Griffel der feurigen Leidenschaft geschrieben) — „Rückkehr in's Leben“ — und endlich „Harold“ in's Daseyn gerufen.

Cherubini saß in seinem Zimmer, und spähte mit den zwei Augen durch das gelbe Fensterglas, und hörte von unten herauf das unsinnige Geklatsche der Anhänger und Bewunderer des phantastischen Symphonienschreibers. Cherubini schob seine Perrücke herüber und hinüber, runzelte seine Stirne und schaute in die Zukunft, schaute nach dem Momente, wo ihm doch ein bischen Rache vergönnt. — Kam manchmal der alte Berton zu seinem Freunde herüber, so setzten sich die Beiden hart neben einander, und ehe das Piquetspiel begann, erging man sich in Jeremiaden. „Je veux de la musique que je puisse comprendre,“ lächelte Berton wegwerfend, „je n'entends rien à ce gallimatias.“ — „Je n'y entends rien non plus, et j'en suis tout confus,“ gab Cherubini zur Antwort: „mais né parlons pas dé ça, mo ser, faisons notre partie.“ —

Endlich schlug das Stündlein. — Im Conservatorium wurde eine Stelle als professeur de l'accompagnement frei. Berlioz hatte damals keine öffentliche Anstellung, Frau und Kind aber, und hätte daher gerne eine Anstellung gehabt. Auf das Anrathen wohlwollender Freunde nahm sich's Berlioz vor, sich für die lediggewordene Stelle anzumelden. Er ließ sich demnach einschreiben.

Den andern Tag kam die Liste Cherubini zu Gesicht. „Hm! — hm! — (machte er), Berlioz, ein erster Compositions- und Harmoniepreis — hm! hm! — wie auf die Seite spielen — ? der Mensch hat chances de succès — aber den Platz soll er nicht haben — hm! hm! — wie auf die Seite spielen!“

Nach diesem gedankenschwangeren, oft unterbrochenen Monologe setzte sich Cherubini an's Pult und schrieb: „Mein einzig theurer Berlioz, kommen Sie doch gefälligst im Laufe des Tags bei mir vorbei; hätte etwas mitzutheilen, von Bedeutung; aber nicht fehlen, hören Sie's, ja nicht. Ganz Ihr affectionirter Ch.“

Berlioz drehte das Briefchen herum und hinum — „mein einzig theurer Berlioz“ — das war dem Componisten seiner Lebtage nicht geschehen, geschehen noch nicht aus dem Munde Cherubini's. Was mochte hinter dieser Freundlichkeit stecken?

Berlioz stand jedoch nicht an und begab sich in's Conservatorium. Beim Eintritte ins Zimmer kam Cherubini Berlioz mit lächelnder, verlegener Miene entgegen. „Wie geht's, mein Bester?

*) Wir theilen diesen Artikel aus Achtung für unsern Herrn Correspondenten mit, würden aber mit Vergnügen einer Entgegnung unsere Spalten öffnen; ja wir hoffen auf eine. Denn wir verhehlen nicht, daß wir nicht nur viel unbedingtere Verehrer des großen Verstorbenen und viel bedingtere Lobredner des jedenfalls minder großen Lebenden sind, als unser geehrter Mitarbeiter, — sondern auch daß folgende Betrachtung uns einen nicht ganz abzuweisenden Zweifel an der völligen Wahrhaftigkeit der Darstellung einflößt, ohne jedoch eine absichtliche Entstellung voraussetzen zu wollen. Dergleichen Gespräche unter vier Augen können nemlich, der Natur der Sache nach, nur durch die Sprechenden selbst zur Kunde gelangen, und davon Cherubini das hier Erzählte nicht ausgehen kann, so muß es nothwendig Berlioz seyn, der es veröffentlicht; er ist aber hier Kläger und Richter in Einer Person, und Cherubini's Tod (den er nicht hätte abwarten sollen) macht das audiatur et altera pars leider zu einer verdächtigenden Unmöglichkeit! Jedenfalls mißbilligen müssen wir aber die Persiflirung des ausländischen Accentes bei einem Manne, auf den Frankreich, das er sich zum zweiten Vaterlande erkor und das er künstlerisch verherrlichen half wie Wenige, stolz seyn sollte, während es bescheiden zu ihm hinaufblickt, seine kleinen Schwächen dankbarlichst beschönigend! — Woher endlich die wörtliche Kenntniß der Monologe? Die Red.

warm Wetter nicht wahr? — Viel Arbeit —? Setzen Sie sich. Ei wie bin ich so froh — schon lange nimmer gesehen.“ —

— „Allzugütig,“ erwiederte Berlioz, und stand immer, seinen Hut in der Hand haltend.

— „Aber sich setzen (wiederholte Cherubini), den Hut bei Seite stellen. So, so!“

— „Sie haben mir geschrieben.“ —

— „Geschrieben, freilich, rathen wollen, von einer Angelegenheit sprechen. Haben sich für die ledig gewordene Stelle eingeschrieben.“

— „Ich that es in der Hoffnung des Gelingens.“

— „Sie sind Componist, lieber Berlioz, haben Proben gegeben schöpferischen Talentes, warum sich aber vergraben hinter wurmstichige Schulbänke.“

— „Das Eine (meinte Berlioz) verdrängt das Andere nicht.“

— „Wenn man einmal in der Öffentlichkeit bekannt — Wissen Sie, lieber Berlioz, daß sich eine Jury gebildet, welcher die Wahl von vier Candidaten überlassen, unter denen der Minister dann auszuwählen das Vorrecht?“

— „Seine Excellenz werden sich für den Würdigen unter der Zahl entscheiden.“

— „Würdigen, hm! hm! Es geht nicht immer Alles nach Würde, mon ser, in den Angelegenheiten der Welt. Recommandation, Schutz, mächtige Fürsprache. Es wäre möglich, daß die Wahl einen andern träfe und Sie nicht.“

— „Und dann? —“

— „Dann — Mon ser ami, — Ihre Eigenliebe — das sich Hintenangesetztsehen — Sie verstehen — Besser sich zurückziehen vor der Hand; mehr Ehre dabei.“

Berlioz war der Meinung, daß durch die Ernennung eines Andern seine Eigenliebe nicht im Geringsten litte, und daß er sich mit voller Freiheit der Entscheidung des Ministers unterwerfe.

„Es ist kein Zweifel,“ — fuhr Cherubini fort, der sich im Stillen über die Hartnäckigkeit des Postulanten ärgerte, — „es ist kein Zweifel beinahe, daß die Wahl Sie nicht treffe, et cela, mon ser, me fait peur.“

(Referent gibt die Worte französisch und unterstreicht dieselben. Es ist die der strengsten Wahrheit angemessene Äußerung Cherubini's.)

„Si vous me dites que je vous fais peur,“ (erwiederte Berlioz lächelnd), „so geben Sie mir gerade nur noch eine Anregung mehr, auf meinem Vorsatze zu beharren. Was wäre im vorliegenden Falle anregender als eine solche Furcht?“

— „Ja, ja, aber“ — — Hier sprach Cherubini mancherlei, woraus man nicht klug werden konnte. So viel nur ist uns über die Sache zu Ohren gekommen. — Cherubini hatte längst schon seinen Mann für die freie Stelle; einen Namen ohne Geltung, und den wir nennen könnten, wenn durch die Öffentlichkeit desselben unsere Mittheilung gewänne. Dem Manne ohne Namen hatte der Präsident des Conservatoriums, im Vertrauen auf seine Allmacht und Unbeschränktheit, die Stelle versprochen, zugesagt. Da kam mitten durch die Rechnung der Querstrich Berlioz, und das musikalische Haupt war auf dem Punete, sich eines mathematischen Fehlers zu schuldigen. Wie sich drum aus der Verlegenheit helfen? Berlioz mußte auf die Seite geschoben werden, daran war nun kein Zweifel, — der Unbekannte mußte die Stelle erhalten.

Cherubini hatte es mit einem eisernen Character zu thun, an dem seine Rednerei sich brach, wie Regentropfen auf einem Quaderstein zerplatzen. Cherubini sann nach. Berlioz sollte dazu gebracht werden, freiwillig seinen auf der Wahlliste eingeschriebenen Namen auszustreichen. Bliebe der Name stehen, ei, auf wen anders fiele sonst die Wahl. — Cherubini bekommt endlich einen schlauen Einfall.

— „Ei, Sie haben Eines vergessen — wenn ich nicht irre, spielen Sie nicht Clavier?“ —

— „Nein, ich spiele kein Instrument.“

— „Vergeblich; der zu ernennende Professor muß Clavier spielen können, es ist dieß eine conditio sine qua non.“

— „Wenn es dem also,“ (äußerte Berlioz), so . . . . . “

— „Sie werden mir doch nicht böse, nicht wahr, mon ser, je suis sûr que vous ne m'en voudrez pas.“

— „Aber wie doch, mein Herr, (gab Berlioz) zur Antwort, wären denn Sie etwa Schuld daran, daß ich nicht Clavier spiele? — wie könnte ich Ihnen derhalben böse seyn?“ —

— „Dann,“ sprach Cherubini erwartungsvoll —

— „Dann ziehe ich mich zurück.“

— „Sie haben einen edlen Character, mon ser Berlioz, embrassez-moi, vous savez combien je vous aime.“

Berlioz, dem es unmöglich war, sich den Umarmungen seines hohen Mitredenden zu entziehen, ließ das Küssen zu.

(Referent bemerkt auch hier wieder, daß diese Kußanekdote völlig der Wahrheit gemäß sey, und hat auch hier wieder Cherubini's Worte als seine eigenen hergeschrieben.) — —

Hierauf trennten sich die Beiden. — Vierzehn Tage nachher erhielt wirklich der vorhin genannte Mann ohne Namen die Anstellung. Der Unbekannte spielte eben so wenig Clavier als Berlioz! Cherubini aber hatte Recht behalten.

## Correspondenz.

(Graz.) Hrn. Schober's Gastspiel erregte sehr viele Theilnahme und wurden die bedeutenden Vorzüge dieses aus italienischer Schule hervorgegangenen, und auf großen italienischen Bühnen heimisch gewesenen Sängers in vollstem Maße gewürdigt. Hr. Schober trat auf in den Opern: „Belisar,“ „Nachtlager,“ „Don Juan“ und „Schwur“ von Mercadante. Seine gediegensten Leistungen waren offenbar sein „Belisar“ und „Prinz-Regent.“ Weit weniger sagte seiner Eigenthümlichkeit die Parthie des „Don Juan“ zu, obwohl die Champagnerarie zur Wiederholung verlangt wurde. Was die poetische Wahrheit der Auffassung eines Characters vom dramatisch-musikalischen Standpuncte betrifft, so pflegt sich das große Publicum hierüber nicht sehr den Kopf zu zerbrechen, und stellt an den Sänger in der Regel höchst genügsame Anforderungen. Routine, und hie und da gewisse grelle Striche und Drucker in der Zeichnung des darzustellenden Characterbildes reichen vollkommen hin, um im Publicum den frommen Glauben zu erzeugen, es werde ihm ein wahres Meisterstück von echt dramatischer Leistung geboten. Daß man von Hrn. Schober auch seitens der schwerer zu Befriedigenden Hohes erwartete, versteht sich von selbst, und sein Ruf als echt dramatischer Sänger bewährte sich auch in seiner Darstellung des „Belisar.“ — In gleichem Maße seiner Auffassungsweise der Charaktere „Prinz-Regent“ und „Don Juan“ huldigen zu wollen, das würde nach meiner ehrlichen Meinung eine Autoritätenfurcht beurkunden, wie sie leider die ungleich größere Zahl der Kunstbeurtheiler, namentlich jener in den Provinzen beherrscht. — Erhabene, fromm ritterliche Einfachheit, Würde und Innigkeit, das scheinen mir die Grundzüge des vom Dichter und Componisten gewollten Characters des „Prinz-Regenten“ zu seyn. In dieser Rücksicht dünkt es mich, daß sich Hr. Schober allzu sehr von seiner Bühnengewandtheit hinreißen ließ, und uns statt des mannhaft-edlen deutschen Fürstensohnes

einen gewöhnlichen und noch dazu lustigen Jägersmann hinstellte. Dieß gilt jedoch nur für den ersten Act der Oper. Auch dem unwiderstehlich gewinnenden in den höchsten Kreisen des geselligen Lebens eben so wie in den untersten heimischen Grand von Spanien „Don Juan“ hat Hr. Schober nur den flinken Lebemann abgewonnen, ohne die ästhetischen Hebel dieser unsterblichen dramatischen Figur: kühne Mannhaftigkeit und Adel des Benehmens, genügend in Bewegung, zu setzen. In dieser Art glaube ich mich unbeschadet der Verehrung, welche ich für Hrn. Schober's bedeutende künstlerische Vorzüge bewahre, aussprechen zu können, da doch jedem selbstständiger Urtheilenden sehr wohl bekannt ist, daß jene Künstler, welche große Sänger und zugleich große Schauspieler sind, so ziemlich in die Reihe der kometenhaften Erscheinungen gehören, was immer auch die gewöhnlichen Schreier und kurzweg absprechenden Kunsttyrannen von Theatergehern von großen dramatischen Sängern, also natürlich zugleich großen Schauspielern, die sie gehört und gesehen haben wollen, fabeln mögen.

Im Ganzen war Hrn. Schober's Gastspiel, was den Beifall des freilich nicht immer stark besuchten Hauses betrifft, von glänzendem Erfolge, was ich eben so natürlich fand, als es mich befremdete, daß ein so ausgezeichneter Künstler die einfach-liebliche Serenade im zweiten und das Duett mit Zerlinen im ersten Acte der Oper „Don Juan,“ so wie einige Stellen der Parthie des Prinz-Regenten mit Cadenzen aus altitalienischer Schule verbrämte.

Hr. Erl nahm in einer seiner besten Partien als Herzog Olaf in Auber's „Ballnacht“ Abschied von Graz. Hr. Ulram, Graf und Dlle. Lengwary, Gräfinn Reiterholm ernteten wohlverdienten Beifall. Dlle. Hoffmann gibt ihre Pagenpartien in rein musikalischer Beziehung recht gut, in dramatischer jedoch allzu traurig und zerknirscht.

Sonntags den 10. Juli wurde Cherubini's A-dur-Messe in der Kirche der barmherzigen Brüder unter der ausgezeichneten Leitung des Theatercapellmeisters Hrn. Ott mit allem Aufwande der in Graz vorhandenen Kunstmittel in vollkommen gelungener Weise aufgeführt. Zwei Sätze aus Rossini's „Stabat“ bildeten das Graduale und Offertorium.

F. Wend.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Variazioni di Bravura per il Pianoforte composte da Federigo Dionisio Weber Direttore del Conservatorio di Musica di Praga. — Presso J. Hoffmann.**

Variationen! — Schon der bloße Nahme ist im Stande manchen Kunstenthusiasten ins Weite zu jagen. Und warum? Warum anders, als weil solche nicht mehr modern sind? Und deßhalb, bloß deßhalb soll diese ganze Compositionsgattung verworfen werden? Nein und nimmermehr. Es ist daher nur zu billigen, wenn sich ein Mann wie Dionis Weber um diese von den Tagscompositeuren verlassene Musikgattung annimmt, wenn er dieß aber schon thut, so mag man auch im voraus überzeugt seyn, daß er uns etwas Gediegenes liefern wird, und diese Voraussicht wird auch zur Gewißheit, hat man vorliegende Variationen durchgespielt. Schon das Thema in Des-dur ist ganz geeignet, unsere Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, es scheint ein Originalthema zu seyn, ist im edelsten Style componirt und wird um so interessanter, je öfter man es spielt. Von den Variationen, ohne sie jede einzeln durch die kritische Lupe zu betrachten, sey bloß bemerkt, daß die erste und dritte meinem Geschmacke am zusagendsten waren; weniger war dieß bei der zweiten und vierten der Fall, weil mir jene durch die vielen Octavensprünge etwas monoton schien (welche Monotonie übrigens durch die hinzutretende Instrumentalbegleitung sehr wahrscheinlich gemildert seyn mag), und der zweite Theil der 4. Variation zu wenig im Einklange mit deren erstem Theile zu seyn schien, die 5. Variation ist dagegen wieder recht vollgriffig und effectvoll und nicht minder das darauffolgende Adagio espressivo in Cis-moll, worauf unmittelbar ein lebhaft bewegtes Finale im $^{12}/_{8}$ und später im $^{6}/_{8}$ Tacte folgt. — Schließlich sey noch bemerkt, daß das vorliegende Werk einen tüchtigen Executanten erfordert, daß es mit oder ohne Orchesterbegleitung ausgeführt werden kann, und daß die äußere Ausstattung dem inneren Gehalte vollkommen entspricht.

Ign. Lewinsky.



Wir zeigen den Gesangsfreunden diese im Felde des österreichischen Volksgesangs gewiß sehr interessante Erscheinung vorläufig an; eine vollständige Beurtheilung dieser „Gebirgs-Bleameln“ werden wir in den nächsten Blättern dieser Zeitung liefern.

A. S.

## Lebensbilder aus Oesterreich.

Unter diesem Titel erscheint, wie es in Nr. 56 d. Bl. schon vorläufig angekündigt wurde, — zum Besten der bei dem verheerenden Brande vom 3. Mai dieses Jahres verunglückten Familien von Steyr, — ein Denkbuch vaterländischer Erinnerungen unter Mitwirkung sinnverwandter Schriftsteller und Künstler, mit artistischen und musikalischen Beilagen, herausgegeben von Andreas Schumacher, unentgeltlich besorgt von Tauer u. Sohn (Wien, Schulhof Nr. 473). Das Exemplar kostet zwei Gulden C. M., und alle Buchhandlungen der Monarchie nehmen Pränumeration auf das Werk an. — Der rühmlich bekannte Herausgeber sagt in der Ankündigung und Pränumerationsaufforderung:

„Ein Schrei des Unglücks ist an unser Ohr gedrungen, — ein „Schrei des Unglücks von Landsleuten, lieben Bekannten, — von „treuen biedern Österreichern; eine wüthende Feuersbrunst hat das „schöne Steyr verheeret; — das schöne Steyr! —

„Denken wir uns in die Mitte seiner schönen Abhänge, die mit „ihren frischen Bergwässern und frohem Lebensgrün das treue Bild der „Menschen sind, — deren Dörfer und Städte sie umfrieden; denken „wir die freundliche Stadt, die seit Jahrhunderten den Ruhm öster„reichischen Gewerbsfleißes nach dem höchsten Norden, nach dem fern„sten Orient verbreitet; denken wir die tausend rührigen Arme, die sich „dort um die donnernden Hammer-Schmied- und Streckwerke be„schäftigen; — welch' ein Bild des Lebens! Das ist nun Alles Asche, „— ein Bild der Verzweiflung und des Elends! Nun, Österreich, „rette dein Birmingham!

„Doch zu wem werden diese Worte gesprochen? Sind es nicht „Landsleute, sind es nicht Menschen, deren edles Herz dem Gedanken „schon voraneilte? Sind es nicht die Menschen, die Mariazell, Wie„ner-Neustadt, Pesth, die durch die Überschwemmung verunglückten „Districte Wiens, zu beredten Denksteinen ihrer Nächstenliebe gemacht „haben?! das Volk, das gewohnt ist zu handeln, wenn die Stunde „des Verhängnisses schlägt, dessen großmüthiger Entschluß der Bitte so „oft vorangeeilt, Menschen, die geben, obgleich sie so „Manches selbst entbehren müssen; Menschen, die nichts „entbehren, wenn sie auch Vieles geben; — sie alle sind

„Zeugen der schweren Prüfungsstunde, Alle reichen sich die Hände und „das schöne Steyr wird nicht verloren seyn!

„Dieser Gedanke allein tröstet uns, — wenn uns die Vorstellung „entmuthigen will, daß die schwache Hilfe, die wir anbieten, auf der „Theilnahme der wenigen Literaturfreunde beruht; — wenn wir erwä- „gen, — wie sehr diese Theilnahme an dem Mißgeschicke der kleinen „Stadt Steyr durch die große Heimsuchung gemindert wird, welche „durch den Brand, ja den Untergang beinahe von Hamburg über das „ganze deutsche Vaterland hereinbrach!

„Frauen Österreichs! laßt dießmal eure Herzen sich bewäh- „ren, beweist den hohen Reichthum eurer Liebe, einer Liebe, die „so reicher wird, je mehr sie gibt, je mehr sie rettet!

„Männer Österreichs! Priester Gottes, Staatsmänner! „Krieger, Gelehrte, Kaufleute! Ihr Alle, denen das Vaterland das „Theuerste, groß sind die Ansprüche, die erschütterndes Unglück von „mehr als Einer Seite zugleich an Euch macht; denkt, daß der „Gott, der uns die Jahre verderblicher Schlachten mit Segen vergol- „ten, auch dießmal eure Spenden vergelten wird.

„Was diese Lebensbilder anbelangt, so werden wir alles aufbieten, „um ihnen, als einem zum Besten unserer Landsleute erscheinenden „Buche, auch Glanz und Werth zu verleihen. Fünf Lieder- „compositionen von unseren ersten, in diesem Genre be- „rufensten Componisten, mehrere Holzschnitte und Fe- „derzeichnungen werden die ausgezeichnet schöne Aus- „gabe illustriren, deren Herstellung die Strauß'sche Officin auf „sich genommen hat. Eine starke Auflage (von 1500 Exemplaren) „und der billige Preis von 2 fl. C. M. sollen den Gefühlen der Wohl- „thätigkeit und der Vaterlandsliebe einen recht weiten Spielraum „geben.

„Mögen die HH. Buchhändler hier und in den Provinzen sich dem „Vertriebe dieses Werkes mit edler Uneigennützigkeit weihen, und unsern „Vorrath bald erschöpfen, vor Allem aber uns in den Stand setzen, den „Bedrängten recht bald eine ausgiebige und namhafte Hilfe zuwenden „zu können."

„Die Erscheinung des Werkes soll möglichst beschleunigt werden."

Der aufrichtigste Dank gebührt sowohl der schönen Thätigkeit des Hrn. Schumacher wie auch der edlen Uneigennützigkeit der HH. Tauer u. Sohn, und daß der günstige Erfolg ihre menschenfreundlichen Bemühungen lohnen werde, kann bei dem bewährten Wohlthätigkeitssinn unserer Landsleute nicht bezweifelt werden!

## Miscelle.

### Neue Erfindung.

Ein Herr Gasparo Romano hat, dem Mailänder „Figaro" zufolge, eine musikalische Stenographie erfunden und kürzlich ein Werk über diesen Gegenstand veröffentlicht. Die meisten Schwierigkeiten sollen ihm die Abbreviaturen der Accorde in den sogenannten zerstreuten Lagen verursacht haben, wie selbe bei Bogeninstrumenten gebräuchlich sind, doch auch diese Hindernisse sind gehoben. — Wer je nur zwei Zeilen componirte, kann nicht genug die allgemeine Verbreitung einer Stenographie wünschen, die erstens die aufs Componiren verwendete Zeit bedeutend verkürzt, zweitens das langweilige Wiederabschreiben gänzlich beseitigt, welches geschickten Copisten überlassen bleiben könnte. — Wir werden die Fortschritte, die diese Wissenschaft macht, mit Interesse verfolgen und seiner Zeit das Weitere berichten. —sly.

## Notizen.

Die in Pesth noch im guten Andenken stehende italienische Sängerinn Mad. Mazza singt jetzt mit vielem Glücke in Algier.

Kurz vor der Abreise des Königs von Preußen (nach Petersburg) wurde Spontini zu Sr. Maj. beschieden, welcher ihm auf sehr huldvolle Weise Lebewohl sagte, und, indem er dem Künstler die Hand drückte, sprach: „Ich denk', wir wollen gute Freunde bleiben." Diese Worte sollen den Künstler, welcher sich in der letzten Zeit durch manche Zurücksetzung *) gekränkt fühlte, sehr erfreuet und aufgeheitert haben. (Nürnb. Corresp.)

*) Die er sich aber, unbeschadet seiner sonstigen großen Vorzüge, verdientermaßen selbst zuzog. Die Red.

Viel Glück (und mit Recht) macht in London der herzoglich-nassau'sche Kammervirtuos F. K. Meyer, als Virtuose auf dem chromatischen Horn. Derselbe war als Orchestermitglied der deutschen Operngesellschaft hingekommen, und trat als Solist in verschiedenen Concerten und Soiréen auf, auch am Hof spielte er mit Glück, so daß die Königinn und Prinz Albert ihm mehrmals persönlich ihr Zufriedenheit gezeugten. — Ein von Hrn. Ed. Kunz aus Wiesbaden componirtes Concert für chromatisches Horn machte (von Meyer vorgetragen) besonders viel Glück.

## Berichtigung.

Der Leipziger „Salon" Nr. 9 v. J. 1842 bringt unter seinen Miscellen Folgendes: „Bartholf Senff dichtet unter dem Titel: „Das Concert" folgende drollige zeitgemäße Fabel (Siehe Beiblatt des Planeten)" — und nun folgt wörtlich aus dem 2. Hefte des zu Wien erscheinenden „Odeon's" das Gedicht „das Concert *)" überschrieben, welches mit einer Chiffre im letzteren rechtmäßig erschienen ist! Ich erkläre hiemit, daß ich der Verfasser dieses Gedichtes bin, und mit den erwähnten Leipziger Blättern in gar keiner Berührung stehe, ohne die Gemeinheit literarischen Diebstahls einer weiteren Rüge zu würdigen.

Die geehrten Redactionen von Zeitschriften des In- und Auslandes werden gebeten, diesen Zeilen in ihren Spalten Raum geben zu wollen.

Laibach am 10. Juli 1842.

Joseph Philibert Freiherr von Lazarini.

*) Dieses Gedicht wurde bei Gelegenheit der Besprechung des II. Heftes des „Odeons" in Nr. 119 des Jahrgangs 1841 dieser Zeitung mit der Namensbeisetzung des Dichters J. Philibert Freiherrn von Lazarini abgedruckt. Die Red.

Im vorigen Blatte Nr. 86 soll es in der letzten Notiz Herrn Hindle betreffend statt Violinvirtuose — Violonvirtuose heißen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 88.** Samstag den 23. Juli 1842. Zweiter Jahrgang.


## Pariser Courier
von Ferdinand Braun *).

Die große Oper gab verwichene Woche ein Ballet in drei Acten „la jolie fille de Gand," in 9 Tableaux, von de St. George und Albert, die Musik von Adam. Das Libretto, nach einem kleinen Drama arrangirt, das vor zehn Jahren mit großem Succeß über eine hiesige Bühne ging, wurde auch in der Gestalt eines Balletes mit Glück ausgebeutet. Adam's Musik war vollkommen in den Verhältnissen des Sujets und des französischen Publicums, das sich im Theater angenehm zerstreuen will. Die Carlotta Grisi, von der ich vor Wochen bei Gelegenheit der „Willi's," berichtet, war auch in dieser neuen Schöpfung reizend, und erhält immer mehr Bedeutung. Auch hat sich, in der Gunst des Publicums, diese Tänzerinn würdiglich neben die beiden Heldinnen Taglioni und Fanni Elsler gereiht, obgleich sie, wie jede dieser, einen Stempel eigener Originalität behalten. Janin sagt: „Carlotta Grisi est souvent une femme; Mlle. Taglioni l'était rarement; Mlle. Fanny Elsler l'était toujours."

Denselben Abend gab die große Oper: „le Guerillero" in zwei Acten, von Theodore Anne und Ambroise Thomas. Text und Musik sind mehr als mittelmäßig. Wir lassen den Vorhang fallen; das wird das Beste seyn.

---

Sagen Sie mir, muß ein Kritiker, hat er einmal ein gewisses Alter erreicht, nicht grämlich werden? — Wie viel ist doch vor seinem Geiste vorbeigezogen seit den zwanzig Jahren, da er die Eisenfeder seiner schiedsrichterlichen Entscheidungen sich in die Finger geschmiedet, um somit abzusprechen über Seyn und Nichtseyn, Tod und Leben? — Wie Vieles, Schönes und Häßliches, Vorzügliches und Geringes, Großes und Kleines! wie hat er alles dieses lesen müssen, beschauen, untersuchen, hin- und herkehren, rütteln und schütteln! wie hat sich aber seine Phantasie abgestumpft, sein Willen gelähmt! — wie hat sich in seinem Geiste nach und nach jene feuchte, bitterqualmige, mephitische Grube gebildet, worin sich der Ärger gesammelt, der Unwillen, der verbissene Zorn, all das Bleiwasser wiederholten Unmuths, und wie gährt dies Alles nicht manchmal in jener Grube, und wie spritzt der schäumende Gischt nicht je zuweilen auf eine Tageszeitung giftige Rostflecken, an denen man oft bemitleidend, oft lächelnd, oft beklagend vorübereilt!

Ein Kritiker sollte nicht über vierzig Jahre alt werden; was darüber, ist vom Übel. Bis an diese Lebensspalte ist man noch nicht völlig dürr geworden; bis dorthin hat man noch ein wenig Herz behalten, noch ein wenig Nachsicht, Schonung, Mitleid, Verzeihung. Später bricht man den Stab, später kennt man nur das strenge Recht, das Gesetz, oder man braucht bestochene Klugheit. Wem hat der Kritiker hierüber Rede zu stehen? Ist nicht dem miserabelsten Kunstproducte eine vortheilhafte Seite abzugewinnen, hat nicht das gediegenste Werk seine Schwächen, kann es nicht verunglimpft werden! Wundert Euch darum nicht über die Allmacht (!?) der Kritiker, und wundert Euch auch nicht über ihre Urtheile.

Aber älter sollte keiner werden, als bis in die Mitte des rüstigen Mannesalters. Bis dorthin ist man ein Mensch der Gegenwart, der jetzigen Verhältnisse, der augenblicklichen Gestaltung der Dinge. Bis dorthin geht uns Alles an, was geschieht, was sich zuträgt; wir leben darin, wir sind darin ganz und gar, mit all' unsern Sinnen, Gefühlen und Gedanken.

Ein Jahrzehend später ist dem nicht mehr also. Von vierzig bis fünfzig wird man alt; kommt's weiter, so wird man unerkenntlich. Es ist keine Kleinigkeit, wenn einmal ein halbes Jahrhundert verstrichen ist, seit jenem kindlichen Daseyn der offenen Empfänglichkeit, des frischen Ergriffenwerdens, der unparteilichen, unerklärlichen Theilnahme an Allem was groß und schön, an Allem was mit unserer Characteranlage von Grund aus in Harmonie ist. Später werden wir Fremdlinge. Die Gegenwart hat sich von uns gewendet. Sie ist jung, wir sind alt geworden. Sie hat sich frische Rosen um die Stirne gewunden, auf die unsere sind Schneeflocken gefallen. Sie duftet wie der Frühling, über unsere Glieder läuft es dahin mit Winterfrösteln. Sie will hinaus in die Flur, den blauen Himmel sehen, die Knospen und Blumen und schöne Mädchenangesichter. Wir ziehen uns ins Zimmer zurück, kauern uns neben dem eingeheizten Ofen in einem Sorgen-, ja Sorgenstuhl bedächtig nieder, und suchen auf dem bestaubten Tische das bischen Gedanken, eine schwerfällige Lesefrucht der verwichenen Woche, zusammen, um dem Materiale, wenn es möglich, eine Gestaltung zu geben, eine Zunge der Weisheit. — Ei wie ist das jetzige Leben so leicht, so hüpfend, so muthig, so singend, so springend, so voll Sehnsucht, so verliebt! Ei, wie sind wir so schwer, so bedächtig, so enttäuscht, so ruhig, so still, so lahm, so ledern, so kalt! Ei, wie war die Welt anders vor fünfzig Jahren, wie viel schöner, wie viel grüner, wie viel wärmer. Ei, welche Kluft zwischen damals und jetzt, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, und doch (wie wunderbar!) dasselbe Stück Zeug, immer dieselbe Webung; nur frischer, rother, saftiger Zwirn, und mittendrin trockne, abgestoßene Fäden! Welch' ein Contrast! Und wenn man das ansieht mit freien Augen, da sollten einem die Augen nicht glühend roth werden vor Grimm? da sollten sie einem nicht überlaufen vor Unmuth? — Lächerlich — als wenn ein alter

*) Der Abschnitt in Nr. 87, „Cherubini und Berlioz," ist gleichfalls von diesem Correspondenten, und der Name nur aus Versehen weggeblieben. Die Red.

Kritiker auch weinen könnte! Klagen nur kann ein solcher, gestern, morgen, heute, in einer Woche, in einem Jahre — klagen unablässig: — „Israel ist nimmer —! Israel ist nimmer!" —

Einer Spinne gleich sitzt der alte Kritiker in der Spalte des Balkens, der ihm zur Wohnung dient den ganzen Tag, die ganze Nacht, bei Regen und Wind, bei Sturm und Sonnenschein. Da sitzt er mit seinen hundert Augen, und bewegt sich nicht. Vorn an dem Balkengerade quer über dem Tagloch, wodurch der Luftzug der Journalistik weht, hat er sein Netz ausgespannt. Darin will er die Mücklein des Tages fangen, die armen blauen, grauen, grünen, rothen, buntfarbigen, glitzenden Mücklein. Kommt eines hereingeflogen, unbedächtig und leichtsinnig, wie die thörichte Jugend, — husch! ist er drüber her, erfaßt es mit den beiden Vorderfüßen, zwickt es mit dem Zangengebisse hinter's Genicke, saugt das bischen Blut heraus (den ärmlichen Gehalt des Zeitungsredacteurs oder sonstiger Speculanten), nährt sich davon, und immer enger das arme Ding zusammenkneifend, spinnen die behenden Hinterfüße um die Beute die Faden der Vergessenheit. — Laßt der Kreuzspinne diese, sie hat sonst keine andere Freude. Laßt sie das Blut trinken, sie kennt keine andere Wollust. Laßt sie doch; sehet, sie bleibt sammt dem immer dürr, immer gelb, und kann sich fröhlich bewegen.

Manchmal zwar geschieht's, man hat Fälle gesehen, daß eine jener größern Fliegen sich in's Netz verirrt, wie Bienen, Wespen, Hornisse, und das ganze Geschlecht der bedeutenderen Art. Am Netze war diesen Insecten nicht viel gelegen. Die Spinne freilich kam hervor (wie konnte sie anders) — die Spinne machte sich hinter die Ertappten — sie wies ihre Zähne, sie erhob ihre spitzen Vorderfüße, sie hielt die Faden des Umspinnens bereit, und da sie daran war, über die Beute herzufallen, schüttelte diese die Flügel, und fing an zu summen. Da war das Netz zerrissen, völlig zerrissen, die Spinne fiel zu Boden und hatte die Mühe langsam wieder an der Mauer hinaufzukriechen, um vor demselben Tagloche das beschädigte Netz auszubessern, wo nicht ein neues herzuspinnen. —

Es war eine sechzigjährige, — wer möchte eine solche Spinne seyn? Fleißige Beobachter wollen selbst behaupten, daß die hundert Augen des Thierleins, wie mit einem Nebelhauch überlaufen, die Dinge nicht mehr recht sehen konnten, und daß aus dieser unrichtigen Beschauung viel lächerlicher Irrthum entstanden.

Wie kamen dir, mein guter Referent, diese sonderbaren Ideen? — (wird mich der unbekannte Leser der allgemeinen Wiener-Musikzeitung fragen,) und nicht mit Unrecht. Keine Wirkung ohne Ursache; so verhält es sich, wie im Gebiete der Materialität, so auch in dem der Intelligenz.

Woher sie mir kamen — — ? —

Unter andern lese ich auch die Pariser Musikzeitungen, wovon ich in frühereren Artikeln Erwähnung that. So kam mir jüngst ein Bericht von Castil-Blaze zu Gesichte, wo in einem Referat, über eine neu errichtete Orgel auch eine Tondichtung des bekannten Neukomm besprochen wurde. Neukomm hatte eine Poésie von Lamartine in Musik gesetzt. Kennen Sie, kennst Du, unbekannter Leser, Lamartine's Dichtungen? — Ich weiß nicht, ob lyrische Producte, welcher Zeit sie auch angehören, welchem Lande, von Moses bis heute, von einem Pole der Erde zum andern, überall wo man Verse gemacht, ich weiß nicht, (sage ich,) ob je in einem Weltwinkel Poesien gemacht worden sind, die mit mehr Recht Poesien genannt werden können als die Lamartine'schen. Es ist mir schon geschehen in den Werken dieses Dichters, hie und dort, vor lauter Poesie, gar keinen Gedanken zu sehen! Man lese, man fühle, man verstehe, man urtheile, man richte!!

Was thut Castil-Blaze? — Es ist ihm eingefallen, in die France musicale einen Artikel zu schreiben, den obengenannten, wo es unter andern heißt: „Mr. de Lamartine schreibe en prose. Der Reim, welchen diese eleganten prosateurs regelmäßig nach der 12. oder 10. Sylbe herbeiführten, dieser ne constitue pas le vers, il rend la prose consonnante, et voilà tout!!" Ergo, wir müssen aus dem Satze den Schluß ziehen: Lamartine schreibt keine Verse, keine Poesien, er schreibt consonnante, oder was dasselbe seyn wird, gereimte Prosa. Merci! Das habe ich bis heute nicht gewußt, das ist eine pfiffige Entdeckung, sie verdiente wahrhaftig irgend eine bekreuzte Ehrenbezeigung.

Halt ein Bischen, ruft Hr. Blaze, Herr Referent, wissen Sie vorerst was ein Vers, was Poesie ist? verständigen wir uns über den Ausdruck, das Wort ist die Hülle der Ideen.

Bien! Was ist Poesie? was ist ein Vers? was macht den Vers? — Antwort (ich ziehe auch diese Definitio aus obgenannten Artikel): Ce qui fait le vers c'est le mètre, l'accent, la cadence, placés toujours en même lieu dans quatre, huit ou douze vers.

Du schaust mich mit fragenden Augen an, unbekannter Leser, und möchtest wissen, wie ich mir erlauben könne, zwei ganz gesonderte Dinge mit einander zu verwechseln, als ob beide eines wären und dasselbe; da komme bald das Wort Poesie, bald das Wort Vers, und habe ich recht verstanden, so mißbilligest du diese Verwechslung eines Recensenten, für die ein Primaner Tadel verdiente!

Was kümmert uns das! Für Castil-Blaze ist Poesie und Vers mir nichts dir nichts einerlei, ein Gedicht her, von zwei-, drei-, sechs-, &c. zeiligen Strophen, nach einem bestimmten Metrum, auf gleiche Weise cadenzirt, mit denselben Abbruch- und Ruhepuncten, — das ist für ihn Vers, das ist für ihn Poesie.

Kann das in Frankreich so seyn? fragst du mich fast verwundert, — geht's denn nicht dort drüben wie bei uns? kommen euch manchmal nicht Verse zu Gesichte, wo nicht ein Tröpflein Poesie, und Poesien beinahe ohne prosodische Fessel? — Ei, freilich geht's hier in Frankreich eben so, auf's Haar genau. — Man schreibe nun in Jamben, Trochäen, Dactylen, oder man zähle die Sylben, und ordne die Worte nach einem gewissen Rhythmus, das thut nichts zur Sache; — Poesie bleibt Poesie, und Gott sey's gedankt, daß endlich mit Heinrich Heine *) jene Vermittlungsepoche eingetreten zwischen Poesie und Prosa, zur Ineinsbildung, zum Vortheile der unbeschränkten Entwicklung beider.

Es mußte endlich dahin kommen, im Laufe der Zeit, im Baumgarten der Sprachbildung, und wäre es schon früher, hätte man sich nicht länger (?) als billig an der leidigen Quantität aufgehalten, diesem Sperrholze des Gedankens (!) das nun eben im Übergewichte dieses durchbrochen liegt. Es ist nicht gar zu lange her, daß man die neue Versart, bloß auf rhythmischem Gleichgewichte beruhend, noch mit dem Bauernausdrucke „Knittelverse" benannte, eine Bezeichnung, wohl im Stande dem aristokratischen Munde eines Akademikers zu entschlüpfen, sonst aber jede Ursprünglichkeit verneinend.

Diese Sachen sind weltbekannt — drum kennt sie Castil-Blaze auch nicht. Wir aber mußten es über uns gewinnen, — uns bei solchen Irrungen eines Mannes aufzuhalten, der sich schon lange mit Kritik abgibt, gelehrte musikalische Werke geschrieben hat, und sonst berühmt ist.

Was aber Castil Blaze mit seinem Ausfalle gegen die heutige Poesie eigentlich gewollt, das haben wir nichtsdestoweniger verstanden. Die Idee lag tief unten, wie ein Körnlein Sand auf dem Boden eines

*) Erst mit H. Heine?? Die Red.

Glases Wasser. Der Kritiker meinte nämlich, nicht alle Versdichtungen eignen sich zur musikalischen Composition. — Hat er Recht? hat er Unrecht? Wir thun diese Frage, abgesehen von Inhalt und Tendenz der Poesie, nur in Betreff der Form und Bildung.

Referent schreibt auch Verse, und fängt daher mit sich selbst an. Es ist ja übrigens keine Eingebildetheit, wenn man sich selber gibt. „Tout est bon d'un auteur qui se livre lui-même," sagt der berühmte de Sacy, und Lafontaine der Große schreibt:

Je suis âne, il est vrai, j'en conviens, je l'avoue;
Mais que dorénavant on me blâme, on me loue,
Qu'on dise quelque chose, ou qu'on ne dise rien,
Je veux faire à ma tête.

Referent, von dem Sie, Herr Redacteur, die Gefälligkeit gehabt, einige Gedichte in Ihr Journal aufzunehmen, und der wirklich allhier einen Band Poesien unter der Presse hat, Referent wurde oft von seinem Freunde, Herrn Dr. Georg Kastner, um Verse zur Composition angesprochen. Mit solchen Anfragen kam gewöhnlich die Bemerkung: „gib mir nur Verse, die recht coupirt sind." Früher nun hatte ich nicht die Gewohnheit, so eigentlich recht coupirte Verse zu schreiben, es war diese Manier ganz und gar mit meiner Verfahrensweise im Gegensatz, und befinden sich unter meinen Gedichten Verse mit gleichmäßig wiederzukehrenden Ruhepuncten, so waren solche fast sämmtlich in Hinsicht auf Musik abgefaßt.

Rücksichtlich dieses sind wir auch mit Castil-Blaze einverstanden, und mit vollem Recht sagt er von jenen, nach frei rhythmischem Gange sich bewegenden Versen, wie auch von denen, bei welchen die Cäsurpuncte wechseln: „de telles paroles ne pouvent pas être mises en musique, elles repoussent toute mélodie régulière, toute marche d'harmonie active et bien dessinée." *) Zudem will Castil-Blaze viel Einfachheit in einem Gedichte, wenig Bilder: „cette variété ne convient point au musicien. Il faut que l'auteur des paroles indique les principaux mouvements au compositeur, qui, seul, doit exprimer et peindre."

Einem hiesigen namhaften Componisten gab ich jüngst folgendes Gedicht, welches er verlegen war in Musik zu setzen, und dieß bloß um zweier Stellen willen, die ich mit einem Strich bezeichne.

### Elisabethchen am Spinnrade.

Fortgegangen ist er, |
Wird er wieder kommen;
Mägdlein sitzet und es |
Ist ihr Herz beklommen.
Wie die Spindel dreht,
Wie der Sturmwind weht!

Wie gejagte Wolken
An dem Himmel treiben!
Regentropfen fallen
An die Fensterscheiben.
Wie sich's Mieder regt,
Wie ihr Herze schlägt!

Und das Spinnerädchen
Weiß nicht was es will;
Schneller geht's, langsamer, —
Und steht endlich still.
Mägdlein, sonder Ruh',
Fällt das Auge zu.

*) Wir theilen diese Ansicht nicht. Die Red.

Dieß wäre nun Alles gut, aber .... Ich erinnere mich, vor nicht langer Zeit war ich einst bei Meyerbeer. Von der damaligen Unterhaltung mit dem Componisten entsinne ich mich folgender Äußerung: „Manchmal bin ich verlegen; es geschieht zuweilen, daß sich in „meinem Kopfe die musikalischen Ideen häufen, und mir schickliche „Textesworte fehlen. In solchen Umständen nehme ich die erste beste „Phrase aus einem Journale und setze sie in Musik." (!!) —

Wer hat's vor dem Andern voraus, das geschriebene Wort oder die musikalische Idee? — Paßt man Musikphrasen auf Worte, oder müssen jene durch diese ins Leben gerufen werden? Lange war ich der Meinung, das geschriebene Wort bedürfe zum Schmuck des Musikkleides — und nun wundere ich mich, daß solche Höschen und Röckchen zum voraus gemacht werden, und daß man sie dann, entweder aus Barmherzigkeit oder auch nur um von ihnen Gebrauch zu machen, armen Findlingskindern umhängt. Drum aber geschieht es manchmal auch, daß diese Findlingskinder erbärmlich oder lächerlich aussehen. Die Kleidchen sind zu klein, zu eng, zu kurz für den Körper, — oder sie sind zu groß, zu weit, zu lang, und hängen schlotterig um den Leib herum. Wen sollte nicht Mitleid rühren, sieht er solche Sachen an!

Vorgestern Abend spazierte ich gegen 11 Uhr über die Boulevards. Unwillkührlich blickte ich beim Café Frascati nach der Stelle, wo ich mit dem geheimnißvollen Fremdling gesessen (Vergl. Nr. 85 d. Bl.) Siehe, als ich hinschaute, saß, wo so eben noch nichts gesessen, derselbe Mensch mit seinem altmodischen Kleide, mit seinem runden Hute, mit seinen Schnallenschuhen. Ich eilte auf ihn zu, ich wollte ihn bewillkommnen, Aufschluß über sein räthselhaftes Wesen erhalten. Als ich zur Stelle kam, war nichts mehr zu sehen. Auf dem Boden lag ein Papierschnitzel, ich entfaltete und las beim Laternenschein „Ein Andermal." — Das Papier, welches ich sogleich einstecken wollte, zerstob in Asche. Also ich werde ihn sehen.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 17. d. M. „Fra-Diavolo" Mad. Brünning-Wohlbrück's Leistung als „Zerline" ist bereits besprochen worden. Hr. Koch gab den „Lord Kockburn" mit Gewandtheit.

Montag den 18. d. M. „Don Juan." Hr. Leithner in der Titelrolle und Mad. Brünning-Wohlbrück als Zerline.

Der Erfolg Hrn. Leithner's bei seinem ersten Auftreten als Jäger im „Nachtlager" war ein sehr glücklicher zu nennen. Seine klangvolle Stimme, sein gewandtes Spiel, verbunden mit einem vortheilhaften Äußeren, stimmte bald das Publicum für ihn und die Theaterfreunde konnten es nicht erwarten, ihren neuen Liebling in der Partie des „Don Juan," den Probierstein für einen Baritonsänger, zu hören. Doch siehe, Hr. Leithner machte nicht den Eindruck, den man erwartete. — Woan mag es wohl liegen, daß dieser Sänger bei seinen Vorzügen den gehegten Erwartungen nicht so ganz entsprach? — Zuvörderst wohl darin, daß diese Erwartungen zu hochgespannt seyn mochten, dann aber in der Leistung des Sängers selbst, welcher erstens den darzustellenden Character nicht richtig auffaßte und zweitens nicht physische Ausdauer genug besaß, um den Vortrag auch in den Details mit gleicher Energie zu beleben.

Don Juan ist nicht der leichtsinnige Lebemensch, der ein Schmetterling liebedürstend jeder Blume nachjagt, diese Leidenschaft aber abgerechnet, sich als ein ganz guter Junge zeigt, — Don Juan ist aus Überzeugung bös; nicht die Leidenschaft führt den Sinnenberauschten von einer bösen That zur andern, ihm ist die Leidenschaft das Mittel zur Vollbringung seiner Lasterthaten. Das böse Princip ist in ihm nicht vorwaltend, er selbst ist das böse Princip. Zeigt er dieses nicht schon b

seinem ersten Auftritte mit Donna Anna und später mit Zerline? — In der Scene mit Masetto und seinen Begleitern entwirft er den Plan, Donna Elvire und seinen verkleideten Diener zugleich zu verderben, obgleich er im Dunkel der Nacht, in der Maske Leporello's, von allen auch dafür gehalten, von seinen Verfolgern nichts mehr zu befürchten hat. Am deutlichsten aber spricht das verstockte „Nein" in der letzten Scene mit dem steinernen Gaste seine wahre Gesinnung aus. Für ihn gibt es keine Reue, er will nur Böses thun oder — zu Grunde gehen. — Übrigens hat Hr. Leithner die chevalereske Seite des spanischen „Don" gut aufgefaßt und mit jener vornehmen Haltung dargestellt, welche allerdings eine Hauptcharacteristik dieser Rolle ausmacht.

Was den Gesang Hrn. Leithner's anbelangt, so fehlte ihm, wie schon gesagt, die Kraft und Ausdauer, um auch die kleinsten Details dieser von Mozart mit dramatischer Kunstvollendung musikalisch ausgestatteten Rolle wiederzugeben. Er konnte diese Gesangspartie mit der Flamme seiner Begeisterung nicht völlig beleben, er mußte sich zeitweise Ruhe gönnen, um jene Kraft zu sammeln, die dazu gehörte, die hervortretenden Effectmomente mit allem Aufwande seiner natürlichen und Kunstmittel herauszuheben; und doch ist ihm dieß nicht immer gelungen, namentlich fehlte ihm im Champagnerliede die Stimmkraft, um bei dem schnellen Tempo den wahren Character dieser vo wilder Lust und Leidenschaft übersprudelnden Composition im Geiste des Tondichters wiederzugeben. Daß seine schöne Stimme verbunden mit einem routinirten Vortrage einzelne Genußmomente darbot, ließ sich wohl von diesem Sänger allerdings erwarten, ja ich glaube sogar, daß Hrn. Leithner's „Don Juan" zu den Bessern zu rechnen ist, die man im Allgemeinen zu hören bekommt; daß aber ein Sänger mit so ausgezeichneten Stimm-Mitteln, mit einer so seltenen Vertrautheit der Bühneneffecte und sonst so richtigem Auffassen der darzustellenden Charactere in dieser Parthie noch Besseres leisten könnte, als er uns geboten, ist mit Bestimmtheit anzunehmen.

Mad. Brünning-Wohlbrück gab die „Zerline." — Ich habe bei dem ersten Auftreten dieser Sängerinn mich bereits über ihre Bühnengewandtheit ausgesprochen und kann sie auch dießmal nicht in Abrede stellen. Ja, Mad. Brünning-Wohlbrück ist eine bühnengewandte Schauspielerinn, doch eine „Zerline" ist sie — nicht. Sie hat den Character des einfältigen, unschuldigen und dabei höchst naiven Bauernmädchens nicht nur nicht gehörig aufgefaßt, sie hat ihn sogar gänzlich vergriffen. Die „Zerline," wie Mad. Brünning-Wohlbrück sie darstellte, ist eine ganz artige Putzmacherinn aus der Residenz, ihre Zärtlichkeit die einer coketten Soubrette. Wo ist da die Natürlichkeit des Landmädchens geblieben? — Ihr feines volubiles Stimmchen leistete übrigens in der Gesangspartie Genügendes und die Sängerinn erhielt, obgleich das hiesige Publicum an bessere „Zerlinen" gewöhnt ist, beifällige Anerkennung. —

Was die Leistung der Mad. Hasselt-Barth unbelangt, so halte ich sie für das Non plus ultra einer „Donna Anna." Ich glaube nicht, daß sie in dieser Parthie im Anbetrachte der characteristischen Auffassung, der kunstgewandten Darstellung und endlich der vollendeten Meisterschaft im Gesange sobald von jemanden übertroffen werden wird. — Hr. Draxler ist kein Leporello, es fehlt ihm durchaus der Humor und die Gewandtheit in der Darstellung. Daß übrigens Hr. Draxler gut zu singen verstehe, ist zu bekannt, um in einer detaillirten Besprechung seine gelungene Leistung in musikalischer Hinsicht noch erwähnen zu müssen. — Herr Just gab den „Masetto" mit vieler Lebendigkeit in der Darstellung, schade, daß seiner Stimme der Klang noch mangelt. — Dlle. Rottes hat bei der Übernahme der „Donna Elvira" einen Mißgriff gethan, denn abgesehen davon, daß diese Parthie ihre Stimmlage überschreitet, so ist auch ihr Kunstvermögen noch nicht in dem Grade ausgebildet, um einen so schwierigen Part übernehmen zu können. — Herr Pfister war als „Don Ottavio" besser, als von ihm zu erwarten stand; überhaupt zeigt dieser Sänger in neuester Zeit ein erfreuliches Vorwärtsschreiten. — Hrn. Forstner's Stimme besitzt nicht Kraft genug, um die Parthie des Gouverneur's mit Effect vortragen zu können. Die erschütternde Wirkung in der letzten Scene mit „Don Juan" ging deßhalb verloren. — Chor und Orchester waren unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai vorzüglich gut, nur schienen mir hie und da die Tempo zu schleppend. —

---

Mittwoch den 20. d. M. Bellini's „Montecchi und Capuletti." Dlle. Diehl, großherzoglich hessische Hofopernsängerinn, als „Romeo."

Unter den vielen Gästen, welche uns in der jetzigen Saison von der Direction dieses Hofoperntheaters vorgeführt worden, gehört Dlle. Diehl zu den Besten. Sie ist im Besitze einer recht vollen, weichen und dabei nicht unkräftigen Stimme, deren Umfang die Sängerinn in den Stand setzt, ihr Repertoir zu vergrößern; auch ist ihre charakteristische Darstellung nicht nur eine richtige, sie weiß auch genau, das Medium zwischen zu viel und zu wenig, was in der Partie des Romeo sehr leicht überschritten wird, strenge zu beobachten. Ist auch ihre Tiefe eben nicht kräftig, so sind doch die Töne A, G noch gut hörbar. Der Klang ihrer Stimme ist übrigens keineswegs tief, wie der eines Alt, ja sie bewegt sich überhaupt leichter in der Höhe als in der Tiefe. — Das Publicum nahm die Leistung dieser Sängerinn sehr beifällig auf. Wir hoffen, die junge Künstlerin auch in andern Parthien zu hören, um Gelegenheit zu haben, ein detaillirtes Urtheil über sie niederlegen zu können. — Die Besetzung war dieselbe, welche vor Kurzem erst in diesen Blättern besprochen wurde.

A. S.

---

## Oeffentliche Prüfung.

Der Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik, ein Institut, welches sich in neuester Zeit zu einer künstlerischen Bedeutendheit aufzuschwingen verspricht, da der Präses desselben, Se. Durchlaucht Herr Ferdinand Fürst von Lobkowitz, Männer vom Fache an die Spitze stellte, welche mit Umsicht und Sachkenntniß, so wie auch mit rastloser Thätigkeit für dieses Institut wirken, hatte vorgestern den 21. d. M. Nachmittags 4 Uhr die theoretisch-praktische musikalische Prüfung, bei welcher die Schüler Beweise ihres lobenswerthen Fleißes, die Lehrer aber die Zweckmäßigkeit ihrer Lehrmethoden, so wie ihrer unermüdeten Thätigkeit an den Tag legten. Die vorkommenden Prüfungsstücke waren:

1. Abtheilung:

1) Eingangsgebet von Fränz Dolleschal, Lehrer des Gesanges und des praktischen Orgelspieles. 2. Allgemeine Kirchenmusiklehre. (Über Einführung, den Zweck der Kirchenmusik, Kirchenstyl, kirchliches Orgelspiel und das Nothwendigste zum Verstehen des Kirchendirectoriums.) 3. Theorie und practischer Gesang des Chorals. 4. Theorie des Generalbasses. 5. Beziffertes Baßspiel. 6. Präludiren und Kirchenliederspiel. 7. Theorie und praktischer Gesang der Sängerknaben vom 1. Curse. 8. Violinübungen, von dem Vereinslehrer Vincenz Lirsch, vorgetragen von sämmtlichen Präparanden und Violinschülern.

2. Abtheilung:

1. Kyrie aus der Messe Nr. 8, von Jos. Haydn. 2. Concert von Beriot, vorgetragen von Karl Brenta, Zögling der 4. Classe. 3. Graduale (In adoratione) von Mich. Haydn. 5. Elegie von Ernst, vorgetragen von dem Vereinsschüler Jos. Raab. 5. Vocalchor und Schlußfuge aus dem Oratorium „die Befreiung von Jerusalem" von Abbé Stadler.

Den Schluß machte die Prämienvertheilung.

Wegen Erkrankung des Vereinscapellmeisters A. Duck übernahm Hr. Rotter, Organist an der Pfarrkirche am Hof, den Unterricht und die Prüfung im Generalbasse und Hr. Lutz, Mitglied der Hofcapelle, den des Choralgesanges. —

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 89.** **Dienstag den 26. Juli 1842.** **Zweiter Jahrgang**

## Allerlei.

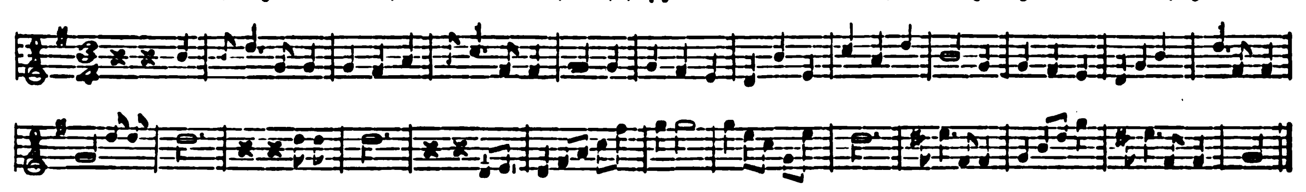
### von Dr. A. J. Becher.

**1.**

Im Jahre 1829 gab Hr. Jos. Fischhof, Professor am hiesigen Conservatorium, ein Werkchen heraus, unter folgendem Titel:

Flinserln, Lieder in österreichischer Mundart von J. G. Seidl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte gesetzt und dem Dichter gewidmet von seinem Freunde Jos. Fischhof. 23. Werk. Drei Hefte. — Wien, bei M. J. Leidesdorf.
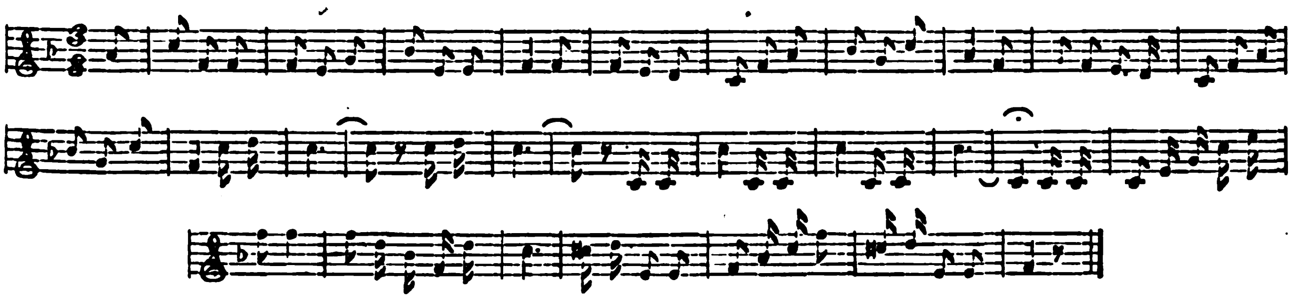
Daß im Datum der Erscheinung, wie ich sie oben angegeben habe, kein Irrthum obwaltet, geht daraus hervor: daß der Allgemeine musikalische Anzeiger in Nr. 16 des Jahrgangs 1829 eine (sehr lobende) Anzeige der „Flinserln" von weiland Jg. Ritter von Seyfried (unter der bekannten Chiffre 7) enthält. — Die Melodie des zweiten Liedes, betitelt: „Da lustigi Jaga" lautet, wie folgt:



Nun erschien vor einiger Zeit (genau wann, habe ich nicht erfahren können) in London ein Lied mit folgendem Titel:

„My beautiful Rhine," sung by Mrs. Honey in the opera of „the Spirit of the Rhine;" the words by Morris Barnett Esq., the music composed by Herr Helstig, adapted by G. W. Reeve. — London, Leoni Lee, 48 Albermarle Street.

Hiervon lautet die Melodie, also:



Das nenne ich denn doch stark! — Von einer zufälligen Reminiscenz, wie wir sie manchmal, selbst in auffallender Ausdehnung sogar bei großen, phantasiereichen Componisten antreffen, kann hier keine Rede seyn; sondern es liegt ein unläugbares, absichtliches Plagiat und ein Namensunterschleif vor. Denn die Verlängerung des Rufes in der Mitte, die paar abweichenden Vorhaltsnoten und die Octave statt der Septime in einem gebrochenen Accord, wird Niemand für mehr als Zufälligkeiten der unerheblichsten Art erklären. Sie beweisen aber doch, daß die Melodie nicht abgeschrieben, sondern abgehört worden, was durch Vorspiel und Begleitung, welche den durchaus lobenswerthen im Fischhof'schen Original ohne allen Vergleich nachstehen, noch gewisser wird, indem der Freibeuter sich sicherlich auch diesen Theil der Composition angeeignet hätte, wäre sie ihm bekannt geworden.

Dieser Hr. Helstig braucht allerdings nicht gewußt zu haben, daß Fischhof Verfasser der usurpirten Melodie ist; aber er muß gewußt haben, daß er selbst ihr Verfasser nicht sey. Daß er einen Diebstahl am wahren Componisten begangen habe, läßt sich daher nicht behaupten, wohl aber hat er sich selbst gebrandmarkt als unredlichen Finder und als Fälscher; denn in Angelegenheiten des Geistes gibt es nur Eine Erwerbart des Eigenthums, nämlich die Erfindung, und die Kunst kennt weder eine praescriptio noch res nullius.

Es würde übrigens vollkommen genügt haben, wenn er diese Melodie, die er irgendwo erhorchte und die zu benutzen er das unbedingte Recht besaß, als Volksmelodie bezeichnet hätte; wie denn alle drei Fischhof'schen „Flinserln" so gut im Volkston gehalten sind, daß man sie unbedenklich für solche sogenannte Volksgesänge halten wird, wenn man sie ohne Nennung des Verfassers hört. Kein Wunder daher, daß

sie Anklang in der Nähe und Nachklang in der Ferne fanden; wie denn die oben citirte Melodie wirklich in London längere Zeit hindurch sehr beliebt und verbreitet war. — Außer jenem Gedicht von Barnett, ist auch noch ein anderes „On the banks of the Rhine“ von L. Devereux dazu verfaßt worden, bei welchem aber die Musik die Änderung erlitten hat, daß der Dichter statt des, hier nicht zum Text passenden Jodelns, einen andern zweiten Theil (etwas insipider Art) substituirt hat.

Wie geistreich und mit welcher Sachkenntniß die Engländer häufig deutsche Zustände aufzufassen und zu benutzen wissen, ist allgemein bekannt und oft genug besprochen. Das Gedicht von Barnett gibt einen abermaligen, recht lustigen Beleg dazu: — Dem Titel und den Anfangsworten gemäß (my beautiful Rhine) ist die Scene an den Rhein verlegt, das Jodeln aber nicht nur beibehalten, sondern sogar der Ruf „dulia“ in einer Anmerkung als wahrhafter Zuruf der **steierischen** Jäger angegeben.

2.

Walhalla's Gründer, Kunst berücksichtigend nicht minder als Wissenschaft, gleich berechtigt beide als menschlicher Schöpfungskraft Kundwerdungen, hat erkoren, Heimgegangene unter Teutschlands Tonkunstwürdnern, zu Walhalla's Genossen:

Georg Friedrich Händel, Tonsetzer;
Christoph Ritter v. Gluck, Tondichter;
Joh. Chrysost. Wolfg. Amad. Mozart, Tondichter;
und Joseph Haydn, Doctor der Tonkunst.

Gemeingiltiger Schätzung zwar gemäß hätten minder nicht, als diese nicht zu bestreiten Würdige, Andere gleichfalls, ebenbürtig jenen, zu zieren verdient den Raum: Franco von Köln, Roland von Laß, Joh. Seb. Bach, Ludwig van Beethoven; und da auch sonstigen Fächern Entnommene nicht ersten Ranges in Verdiensterwerbung um des Vaterlandes Wohl und Ruhm sämmtlich, wofür als Beispiel dienen: Tschudi, Wallenstein, Mengs, Heinse, sogar daß noch Viele der Genossenschaft zur Unehre gereicht nicht haben würden, als meine Meinung feststeht. Unter diesen zu nennen, gar Manche verschweigend, allzu großer Fülle teutschen Tonkunstlebens erschöpfend zu gedenken mich fühlend unfähig, sey mir vergönnt: Schütz, Keyser, Hasse, Marpurg, Ph. Em. Bach, C. M. von Weber, Franz Schubert.

Andern Zweigen auch des vaterländischen Geisteslebensbaumes fehlet Laub; aber es anzuführen, ergänzend, hierorts unterlasse ich, weil der Tonkunst Betrachtung zugewendet allein.

(Wird fortgesetzt.)

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

**Freitag den 22. d. M. „die Nachtwandlerinn“ von Bellini. Hr. Leithner und Hr. Réer als Gäste.**

Ich habe zu dem über diese beiden Sänger bereits Gesagten nichts weiter hinzuzusetzen. Hr. Leithner gab den Grafen mit vielem Anstande und sang seine Parthie zur allgemeinen Zufriedenheit. Seine klangvolle Stimme hatte wohl nicht genugsam Gelegenheit, ihre Lichtseiten alle zu entfalten, es ward ihr jedoch immerhin Veranlassung gegeben, einzelne Glanzpuncte zu zeigen. — Hr. Réer bestätigte auch durch seine heutige Leistung das bereits bei Gelegenheit seines ersten Auftretens über ihn gefällte Urtheil. Möge sich Hr. Réer mit unermüdetem Eifer auf die Ausbildung seiner Stimme legen, ein so schönes Talent verdient wohl, daß es mit allem Fleiße cultivirt werde. —

Unter den hiesigen Künstlern machte sich besonders bemerkbar Dlle. Rosetti in der Titelrolle. Es ist allerdings verdienstlich, wenn eine junge Künstlerinn wie Dlle. Rosetti, welche bisher immer in untergeordneten Parthien beschäftigt war, endlich einmal selbstständig auftritt in einer größern Parthie; nur muß sie auch die Kraft in sich fühlen, einer solchen Aufgabe ganz gewachsen zu seyn. Die Überwindung der Gesangsschwierigkeiten, so wie die Auffassung der äußeren Umrisse des darzustellenden Characters, dürfen der Sängerinn keine Hindernisse mehr in den Weg legen, mit einem Worte das Materielle muß so ganz und gar fertig seyn, daß es nur des belebenden Funkens, der poetischen Conception bedarf, welche der Moment gebiert, um die Darstellung zu einer vollendeten zu gestalten. Solchen Anforderungen entsprach wohl die Darstellung der jungen Sängerinn nicht ganz; ihr fehlte anfangs das Selbstvertrauen, und durch diese Beklommenheit war sie nicht im Stande, die ihr zu Gebote stehenden Mittel gehörig in Anwendung zu bringen, in der Folge aber wuchs ihr Muth, und ihr Vortrag gewann an Sicherheit, ja zum Schlusse (namentlich in der letzten Arie) war Dlle. Rosetti im Stande alle Glanzpuncte ihrer sonoren Stimme, verbunden mit einer wohlgeübten Sangsfertigkeit, im besten Lichte zu zeigen. Nur die characteristische Auffassung war durchgehends mangelhaft. Ihrer Darstellung fehlt die Wahrheit, weil sie nicht tiefer in den Geist der Handlung einzubringen vermochte. Bei dem ausdauernden Fleiße dieser jungen Künstlerinn steht wohl zu erwarten, daß sie in der Folge sich auch jenen Grad von Kunstbildung verschaffen werde, ohne welchen eine erste Sängerinn nicht zu denken ist, und somit wünschen wir ihr Glück zu ihrem rüstigen Fortschreiten auf der Bahn der Kunst; möge sie in der Folge den aufmunternden Beifall, der ihr heute von dem nachsichtsvollen Publicum gespendet wurde, in vollem Maße verdienen. — Dlle. Kern gab die kleine Parthie der Mutter nicht mit dem Gefühle einer Mutter. — Die Aufführung der Oper im Allgemeinen war eine der minder gelungenen der Saison. Chor und Orchester ließen sich so manche Mangelhaftigkeit, ja mitunter — auffallende Verstöße zu Schulden kommen.

A. S.

---

**Samstag den 23. Juli: Die „Ballnacht,“ große Oper in 5 Aufzügen. Musik von Auber.**

Über dieses Conglomerat von Quadrille- und Galopmusik läßt sich wirklich nichts mehr sagen, als daß es seine einstige Attractionskraft auf das Publikum gänzlich verloren zu haben scheint. Dennoch war dasselbe etwas zahlreicher als gewöhnlich versammelt, woran jedoch das trübe Wetter mehr Ursache war, als diese Oper. Hr. Erl sang den Olaf. Sein Gefühlsthermometer sank heute unter Null. Hr. Drarler, Reuterholm, war im Spiele wie im Gesange ausgezeichnet. Die Amalie, seine Gattinn, gab Mad. Dreßler-Pollert. Wir können ihr nur ein bedingtes Lob zollen, sie sang manchmal unsicher und brachte sich daher um die Beifallsfrucht ihrer Bemühungen. Mad. Brüning-Wohlbrück ist als Page eine anmuthige Erscheinung und entwickelte viele Volubilität der Kehle. Die erste hiesige Darstellerinn der Adverson, Mad. Waldmüller, hatte ihre Parthie wieder übernommen. Die Nebenparthien waren entsprechend besetzt. In dieser Oper gefiel ein Tanz am meisten, von Hrn. St. Leon und Dlle. Ravaglia und Rozier ausgeführt und von Ersterem componirt.

A. S.

---

## K. K. priv. Theater an der Wien.

**Donnerstag den 21. d. M. zum ersten Male: „Die Ereignisse im Riesengebirge, oder: Des Adlers Horst.“ Großes romantisches Schauspiel mit Melodramen und Chören in 3 Acten, von Carl v. Holtei. Musik von Herrn Franz Gläser, königl. dänischem Hofcapellmeister.** Die vorkommenden neuen Decorationen von Hrn. Rabi

ger, Decorateur dieses Theaters. Die Gruppirungen des ersten Actes von Herrn Charles St. Marie.

Der Tag der Vergeltung ist endlich erschienen. Nachdem man seit undenklichen Zeiten aus englischen Romanen, oder aus guten Schau- und Trauerspielen schlechte Operntexte verfertigte, ist einmal der Fall umgekehrt vorgekommen. Es konnte die Revenge nicht länger ausbleiben, es mußte so kommen. Das Merkwürdige dabei ist nur, daß der Dichter des Operntextes selbst die Hand zu dieser Umwandlung bot, wiewohl man andererseits wieder bekennen muß, daß, sollte dieß schon einmal geschehen, nicht leicht eine tüchtigere Feder zu finden gewesen wäre, als eben die des Verfassers. Es sey uns erlaubt, da es sich doch eigentlich hier um Vergleichung eines Opernsujets mit dem eines Schauspiels handelt, eine Ausnahme von unserer Regel zu machen, und eine gedrängte Skizze der Handlung zu liefern, die natürlich mit der gleichnamigen Oper eine und dieselbe geblieben ist. — Rose, von ihrem Manne dem Förster Richard verstoßen, flieht in's Riesengebirge und findet bei Vater Renner, dem Baudenwirthe, in so lange Aufnahme, bis das versammelte Schnittervolk in ihr eine Kindesmörderinn zu erkennen glaubt, statt sie aber einsperren zu lassen, flieht das Volk vor ihr und — dem Publicum, denn der erste Act ist eben aus. Den Herrn Förster, nachdem er sich trotz seiner noch lebenden Frau wieder ein Bischen in Renner's Pflegetochter verliebte, aber von ihr einen Korb erhält, treiben Langweile und Gewissensbisse auf die Spitze des Riesengebirges, wo sich seit dreißig Jahren Niemand hinaufwagte, trifft aber oben mit seiner Frau zusammen, welcher ein Adler ihr, in der Nähe von Renner's Wohnung verstecktes Kind raubte, er schießt den Adler, rettet das Kind und die Mutter, verliebt sich da capo in sie, und zum Schlusse kommt der ganze Chor Landleute ebenfalls zur Rettung der Mutter auf die unzugängliche Spitze, oben wird Verlobung von Renner's Kindern, und Versöhnung der getrennten Ehegatten gefeiert, und Alles löst sich in schönster Wonne und Harmonie auf. — Es ist mehr, als ein bloßes Bonmot, wenn man sagt, daß diese Handlung auf die Spitze gestellt ist, jedoch reicht sie für eine Oper, wo man es nun einmal mit der Wahrscheinlichkeit nicht so genau nimmt, vollkommen aus, so wie ich auch versichern kann, daß Hrn. v. Holtei's Text zur Oper des „Adlers Horst" einer der Besten ist, die ich kenne. Ganz anders verhält es sich mit dem Schauspiele. Situationen, die oft recht gut musikalisch sind, sind nicht immer dramatisch wirksam. Romanzen, Chöre, Trinklieder und dergleichen sind dort recht gut am Platze, während sie hier die Handlung aufhalten, wie es in diesem Melodram der Fall ist, in welchem der Stoff ohnehin viel zu einfach erscheint, ein Vorwurf, der sich bei einem Opernsujet gerade in einen Vorzug verwandelt. So sind auch die zwei Pascher Richard und Cassian Episoden geworden, während in der Oper der Cassian eine Hauptparthie ist; so wäre auch die Trinkerscene eine der unbedeutendsten und viel zu lange ausgesponnensten, hätte sie nicht in Meister Beckmann, der überhaupt der Träger des Ganzen zu nennen ist, einen Darsteller gefunden, wie sich nicht bald ein zweiter darbieten wird. In der gleichnamigen Oper aber ist das Schmugglerterzett eine der besten Nummern.

Wer die Musik von Gläser erkennen wollte, müßte ein Mikroskop dazu anwenden, denn 99/100 sind davon weggestrichen worden. Ein mir bis jetzt noch unauflösbares Räthsel ist, daß man das Stück mit einer Lindpaintner'schen Ouverture begann, und die Gläser'sche in einem Entreacte spielte!! Sonst war noch ein Introductionschor und ein Vocalchor nebst einigen rhapsodischen Accorden als Melodram beibehalten worden. Auch ein Tanz, der aber nicht besonders gefiel, hatte Gläser'sche Musik. Was die Ausführung der Chöre betrifft, so weiß man, daß die Gesangskräfte der Vorstadtbühnen eher Gesangsschwächen zu nennen sind; fiat applicatio. — Über Beckmann's naturgetreues und wahres Spiel mag noch nachgetragen werden, daß er diese Rolle zu seinen besten rechnen darf.

Was das Spiel der Übrigen, so wie das ganze Ensemble betrifft, so schien alles wie aus einem Guß geformt, und es sind in dieser Hinsicht sämmtliche Beschäftigte lobend zu erwähnen. Von den zwei vorkommenden Decorationen ist nur die letzte gelungen zu nennen. Hr. v. Holtei wurde gerufen; statt ihm, dem Abwesenden, dankte Hr. Beckmann. Das Haus war sehr voll, und der allerhöchste Hof verherrlichte es mit seiner Gegenwart. Ign. Lewinsky.

## Opernpartituren.

Den höchsten Genuß für einen Pianisten gewährt, außer den Sonaten unserer ersten Meister in dieser Gattung: Beethoven, Weber, Mozart, wohl unstreitig das Spielen der Partituren, besonders der Oper in Partitur, natürlich, wenn der Pianist auf sich und sein Instrument allein angewiesen und in der Kunst weit genug vorgerückt ist, um über der Mühe des Partiturlesens und Ausführens nicht den Genuß der Tonschöpfung verlieren zu müssen. Abgesehen davon, daß der Pianist in der Erinnerung gewissermaßen wieder das volle Orchester mit den Singstimmen genießt, hat er den Vortheil, daß ihm dabei manche, bei Gesammtproductionen eben wegen deren unaufhaltsamen Dahintönens verlorengehende, einzelne Schönheiten aufgehen, und er in Stand gesetzt ist, wahrhaft tief in den Charakter der Musik einzudringen. Darum sollte keiner der geübteren Pianisten die Gelegenheit so herrlicher, auch in der entferntesten, größten Einsamkeit möglicher Genüsse versäumen, um so weniger, als eben unsere speculationssüchtige Buchhändlerwelt diesen reichen Born zu äußerst geringen Preisen öffnet. A. Tonitz.

## Notizen.

Wenn auch die meisten Mitglieder der Londoner deutschen Oper in ihren pecuniären Erwartungen sich getäuscht finden mögen, so ist denselben dagegen die Genugthuung geworden, auch in diesem Jahre zur Befestigung des Sinnes für deutsche Musik und deutschen Gesang in England nach Kräften und mit Erfolg gewirkt zu haben. Eine brillante Anerkennung ihrer Leistungen von Seite des Londoner Publicums ward ihnen noch in ihrer letzten Vorstellung am 2. Juli zu Theil, welche unter einem Regen von Blumen und Kränzen und unter dem anhaltenden Beifallsrufe des Publicums endigte.

(So berichtet, übereinstimmend mit allen anderen Nachrichten, der „Nürnberger Correspondent." Für uns Wiener ist es besonders erfreulich, daß dieser Succeß größtentheils auf Rechnung der Dlle. Lutzer und des Hrn. Staudigl fällt, welche mit bestem Erfolg neben den Koryphäen der italienischen Oper, z. B. Lablache und Persiani, auftraten.)

Das Pariser Journal des Débats enthält Folgendes: „Man „schreibt uns aus Stockholm, daß, in Folge der beispiellosen Erfolge, welche dem berühmten Violinvirtuosen Th. Haumann hier „zu Theil geworden sind, der König von Schweden ihm den Wasa-„Orden mit Brillanten verliehen und ihm die Insignien desselben in „eigener Person in einer Privataudienz eingehändigt hat."

Am 17. d. M. wurde in der katholischen Frauenkirche zu Nürnberg eine neue große solenne Messe von Carl Bach aus Leipzig (früher Director des städtischen Theaters zu Nürnberg) mit großem Beifall gegeben. — Bach ist Protestant, und soll durch diese Composition einen neuen Beweis geliefert haben, daß auch ein evangelischer Tonsetzer eine katholische Messe zu verfassen im Stande seyn könne, was in letzter Zeit wieder mehrfach bestritten wurde.

Aus London wird der „Allgemeinen Zeitung" geschrieben: — „Im italienischen Opernhause entzückt das Londoner Publicum jetzt „Rossini's Stabat mater, und zwar unter dem besonderen Patronat „Sr. k. H. des Prinzen Albert. Die Bühne, über welche zuletzt der „„Barbier von Seviglia" gegangen war, ist für das Oratorium in das „Innere einer gothischen Kirche verwandelt, was den frommen Effect „sehr heben soll. —„ Sigra. Grisi kann aber nicht mitsingen, weil „sie dieser Tage mit Zwillingen in die Wochen gekommen. — Miß „Adelaide Kemble, die sich vornehm verheiratet mit einem spani„schen Edelmann (Sartoris) aus altem Hause, hat in Dublin ihr „Abschiedsconcert gegeben. — Thalberg ist über Boulogne und „Brüssel nach Baden-Baden abgereist, wird aber Ende October nach „London zurückkehren, wo eben sehr viele neue Souvereigns geprägt „werden."

In Würzberg erschien ein „Schuldentilgungs-Galopp," vom Compositeur seinen Gläubigern dedicirt. — Diese dürften wohl eher ihre Rechnung dabei finden, als wenn der Componist ihnen eine classische Sonate gewidmet hätte. — e.

Diese Tage ist Prof. Fischhof vom hiesigen Conservatorium nach Carlsbad abgereist, von wo aus er nach Salzburg gehen wird, um dem Mozartfeste beizuwohnen. — Auch Kapellmeister Fr. Ser. Hölzl wird sich auf seiner Reise an seinen Bestimmungsort Insbruck zur Zeit des Festes längere Zeit in Salzburg aufhalten. Es steht zu erwarten, daß die Haupt- und Residenzstadt Wien durch mehrere Kunstnotabilitäten bei diesem Musikfeste auf eine würdige Weise repräsentirt werde.

Am 12. d. M. fand das Musikfest zu Heidelberg, in den alten Schloßruinen, Statt; das Wetter war sehr günstig, der Besuch sehr zahlreich und die Aufführung (von Haydn's „Schöpfung") sehr gelungen.

## Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben dem Opernsänger Cäsar Badiali den Titel eines k. k. Kammersängers zu verleihen geruht.

## Geschichtliche Rückblicke.

**14. Juli**

1780 starb zu Paris Charles Batteux, Abt, Canonicus honor. zu Rheims, Mitglied der französischen Akademie der Wissenschaften und Professor am königl. Collegium zu Paris. Als musikalischer Schriftsteller machte er Epoche; er war der Erste, der die Musik unter allgemein ästethischem Gesichtspuncte auffaßte. Sein Grundsatz, daß alle Kunst Nachahmung und Verschönerung der Natur sei, führte ihn übrigens namentlich bei der Musik zu vielem Unhaltbaren und die kunstwidrige Tonmalerei findet in ihm ihren eifrigsten, aber auch geistreichsten Beschützer. Sein Hauptwerk: „les beaux arts réduits à un même principe" erschien 1743. — Er war zu Allond'hui, einem Dorf im Bisthum Rheims, 1713 geboren.

**15. Juli**

1811 erblickte zu Amsterdam die k. k. Hofopern- und baierische Kammersängerinn Maria Wilhelmina Barth, geb. van Hasselt, das Licht der Welt. Der berühmte italienische Gesangmeister Pietro Romani vollendete zu Florenz ihre Ausbildung im Gesange; ihr dramatisches Talent ward in der Schule der großen Schröder gepflegt.

**16. Juli**

1729 starb in Dresden Joh. David Heinichen, königl. polnisch-sächsischer Capellmeister. Sein Hauptwerk ist die Generalbaßschule, welches zu Dresden 1728 unter dem Titel „der Generalbaß in der Composition" erschienen, eine Menge Notenbeispiele enthält und ohne die Verbesserungen und Register 960 Seiten stark ist. Für den Geschichtsfreund der Harmonielehre wird es immer unentbehrlich seyn.

**18. Juli**

1766 wurde in Heidenfeld im Würzburg'schen Fried. Fleischmann, Capelldirector und Cabinetssecretär des Herzogs von Sachsen-Meiningen, geboren. Er schrieb außer der Oper: „Die Geisterinsel" noch mehrere größere und kleinere Werke und einige theoretische Abhandlungen.

**19. Juli**

1780 wurde zu Raggendorf in Österreich Jos. Blahack, Capellmeister bei St. Peter in Wien, geboren. Seit 1824, wo er seine erstgenannte Anstellung erhielt, versuchte er sich auch in der Composition, und hat bis jetzt nahe an 200 größere und kleinere Werke geschrieben. Den ersten Musikunterricht erhielt er von seinem Vater, seine weitere Ausbildung und die ersten Grundbegriffe vom Generalbasse von Fried. Koberwein in Wien.

**20. Juli**

1781 wurde zu Sommerfeld in Schlesien Fried. Aug. Kähler, Musikdirector am Pädagogium und Schullehrer-Seminarium in Züllichau, geboren. Er war ein gründlicher Componist und vortrefflicher Organist. Starb 1834.

**21. Juli**

1783 wurde zu Neudorf bei Annaberg Wilhelm Schneider geboren. Er war Musikdirector und Domorganist, auch Gesanglehrer am Gymnasium zu Merseburg, und hat sich durch mancherlei Compositionen und musikalische Unterrichtsbücher bekannt gemacht.

**23. Juli**

1669 wurde zu Francavilla in Sicilien Nicolaus Josephus Brecimonius geboren. Er hat Vieles componirt, darunter 14 Oratorien.

**24. Juli**

1663 starb Thomas Baltzar, Director der Capelle Königs Carl II. von England und damals erster Violinspieler im ganzen Lande.

**25. Juli**

1780 ward zu Dresden Theodor Weinlig geboren. Er studierte zu Bologna unter Mattei, wo er auch zum Maestro der philharmonischen Gesellschaft aufgenommen ward, erhielt 1825 als Cantor an der Thomasschule zu Leipzig seine Anstellung. Als Theoretiker und Gesanglehrer erwarb er sich einen wohlbegründeten Ruf.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 90.** Donnerstag den 28. Juli 1842. Zweiter Jahrgang.


## Phantasie eines Sonderlings.*)

Motto:

Ein Strahl, entströmt den lichten Regionen,
War Mozart's Geist. —

In wenig Monden — den 5. December — sind fünfzig Jahre verflossen, als die gute Mutter Erde die sterblichen Reste eines ihrer Lieblinge sanft umschloß. Ein halbes Jahrhundert — in unaufhaltsamen Flug so Manche hinwegraffend, die länger noch in rosigem Lichte zu wallen hofften, — rollte seit des unsterblichen Mozart's Dahinscheiden zur Ewigkeit hinab!

Welchen Namen machte ich kund? Welchen herrlichen Meister der Töne rufe ich den Künstlern unserer Zeit ins Gedächtniß zurück? O Mozart!

— Du gingst im Wald und mit Dir Deine Töne:
Du stand'st am Meer', sein Brausen ward Gesang:
Du hörtest in den Wogen Angstgestöhne,
Im Geist des Weltgerichts Posaunenklang:
Du lasest in der Sterne Wunderschöne
Auch da der Sphären-Melodieen Gang:
Im Becherklang vernahmst Du süße Lieder,
Im Taubenruf Cytherens Stimme wieder.

Eine neue Generation ist entstanden, seit Du Dich dahin aufgeschwungen, wo die Lyra prangt am hohen Himmelsbogen und die tiefempfundenen Werke, die Deinen Geist so klar und rein entfalten, sind treu uns überliefert und aufbewahrt.

Wäre es möglich, daß wir unsers Mozart's — dem die Grazien schon in der Wiege den Kuß der Schönheit und Anmuth auf die Stirn drückten und die Unsterblichkeit sicherten — vergessen könnten? Wäre es denkbar, daß der uns fremd geworden sey, der — kaum das kräftigere Alter des Mannes erschritten und schon von dem Engel des Todes sanft berührt, — die ganze Welt mit fast unzählbaren Gesängen erfüllte? Schlägt Euer Herz, Ihr Künstler, nicht höher bei des deutschen Meisters Namen und fühlt ihr wahrhaft noch:

— — — in der Saiten Beben,
Im begeisternden Gesang,
In des Herzens Sturm und Drang
Fühlt Ihr des Entschlaf'nen Leben?

Seyd ihr ihm stets als treue Jünger kindlich nachgefolgt und war und ist er euer Ideal?

O, wenn ich es doch frei und offen zu verkünden vermöchte: es lebt der große Meister! sein Geist waltet in diesen irdischen Räumen, wie vor fünf Decennien! O, daß Ihr, die Ihr Euch den Namen Künstler angeeignet, voll Inbrunst sagen dürftet:

— Horcht! es tönen Engelharmonie'n,
Das ist Mozart! Seht Ihr ihn
Lichtbekränzt? Mit Feentritte
Wallt sein Geist in uns'rer Mitte. —

Doch nein, Ihr bleibt kalt und stumm und laut erschalle die Klage umher: Mozart ist von dieser Erde gewichen. Eine finstere Wolke birgt sein klares Angesicht, seit eitle Lust der Künstler düstern Sinn gefangen, das leere Herz umflirrt; seit der Menge zu buhlen allein die Losung heißt und das Gold die Triebfeder des Schaffens geworden.

Wo ist nun der süße Zauber seiner Harmonieen hin, der jedes Gemüth mit unwiderstehlicher Gewalt erfaßte und in paradiesische Wohnungen einführte, in denen die Freude hold entgegenlächelte, Ganymed den bis zum Rand gefüllten Becher reichte und liebliche Genien, in wunderbar verschlungenen Tanzreihen mit Rosengewinden fesselten?

Er verschwand in blühender Jugendfrische verdrängt vom Getön, würdig der Korybanten, doch unwürdig seiner Jünger!

Wie konntet Ihr ihn doch vergessen, der Euch den Pfad der Kunst so hell erleuchtete, auf den Ihr wandeln solltet? Ihn vergessen, der Euch ein Führer zu seyn beschloß zu des Ruhmes Höhen, wo die Tempelhallen der Unsterblichkeit, strahlend wie eine Sonne am blauen Firmament, gegründet sind? Welcher böse Dämon entzog Euch seinem lichten Glanz und eröffnete die unfruchtbaren Wüsteneien und Einöden, in denen Ihr stumpfsinnig weilt? —

Ermannt Euch und werft ab die unnatürlichen Fesseln! Kehrt nach langer Jahre irren Treibens zu ihm zurück! Laßt ab von Eurem unseligen Beginnen, aus Steine süßen Früchte zu erzielen, in sandiger Wüste Nahrung für das Herz zu finden!

Naht Euch wieder Mozart's stiller Ruhestätte mit Ehrfurcht und schwört: für immer treu seinem Beispiel zu folgen! Ja, rings ertöne es aus freier Brust: Mozart sey unser Ideal — und ein tausendstimmiges Chor halle es von Volk zu Volk, von Land zu Land:

— So weit ein Ton an Ohr und Herzen schläget,
In einer Brust der heil'ge Funke glühet,
Sey Er die Sonne für die Sängerwelt.

C. F. Becker.

---

*) Wir theilen diesen Aufsatz, der in Nr. 254 v. J. der „Abendzeitung" erschienen ist, auf Veranlassung des Verfassers hier mit, und glauben unserem Lesepublicum dadurch nicht einen unangenehmen Dienst zu leisten. Die Red.

## Allerlei.

von Dr. A. J. Becher.

3.

Wenn ein deutsch-gesinnter Musiker das Übergewicht der italienischen und französischen Schule in den Novitäten der deutschen Opernbühnen beklagt, so wird ihm gewöhnlich von den Verfechtern jener ausländischen Richtung entgegnet: Gibt es denn neue deutsche Opern? wo sind die dramatischen Werke lebender deutscher Tonsetzer?

In Antwort hierauf will ich die mir ihrer Existenz nach bekannt gewordenen neuesten deutschen Opern, welche hier noch nicht zu Gehör gebracht worden, verzeichnen, — denen sich auch noch ein zweites Verzeichniß etwas älterer musikalischen Dramen, die gleichfalls hier nie zur Aufführung gekommen sind, anfügen ließe, was ich aber für dießmal unterlasse, da es sich um Novitäten handelt. — Ohne die Aufzählung im geringsten für vollzählig ausgeben zu wollen; führe ich also an:

Gustav Barth (der betrogene Betrüger), H. Dorn (Titel mir unbekannt), Herzog Eugen von Würtenberg (Die Geisterbraut), F. C. Füchs (der Tag der Verlobung), Walter von Göthe (Anselmo), F. W. Grund (Mathilde), Franz Ser. Hölzl (die Colonna und Ursini), J. Hoven (das Käthchen von Heilbronn), Louis Huth (Golo und Genovefa), Conradin Kreutzer (der Edelknabe und das Armband; die beiden Figaro), Fr. Kücken (die Flucht nach der Schweiz), Fr. Lachner (Catharina Cornaro), Ed. Baron Lannoy (Titel mir unbekannt), Lappe in Schwerin (das Petermännchen, oder der Lübecker Wandersmann), A. Lortzing (Casanova; Hans Sachs), Maratschek (Hamlet), Fried. Müller (Griselda; Fiesco), H. Neeb (der Cid), J. Netzer (die Belagerung von Gothenburg; die seltsame Hochzeit), G. Preyer (Wallamor), Reißiger (Adele de Foix), J. Rietz (Jery und Bätely; und eine zweite, deren Titel mir entfallen), H. Schäffer (Muttersegen oder die neue Fanchon), Schindelmeisser (Malvina), L. Schlösser (das Leben ein Traum), W. Taubert (Marquis und Dieb), Rich. Wagner (der fliegende Holländer; Cola Rienzi).

Also von 27 Componisten 33 Opern! die noch unbeendigten Erzeugnisse von Lachner, Lindpaintner, Mendelssohn, Marschner, Meyerbeer, Nicolai und Spohr, so wenig mitgerechnet, als die sich vorbereitenden Werke jüngerer Musiker, deren Zahl groß ist.

Es fällt mir allerdings nicht entfernt ein, die Aufführung aller jener Novitäten in Vorschlag zu bringen, oder auch nur zu wünschen.

Aber eines Theils habe ich den Vorwurf der Armuth, den man so häufig der gegenwärtigen deutschen Tonbühne macht, entkräften wollen; andern Theils wird wohl Niemand bezweifeln, daß wenigstens manche dieser Opern eine siegreiche Concurrenz mit den meisten Producten der neu-italienischen und modern-französischen Tonsetzer würden bestehen können.

(Wird fortgesetzt.)

## Die Tonkunst in Irak im XIII. Jahrhundert.

Die Tonkunst bei den Mongolen, als diese dem großen persischen Reiche seine Beherrscher gaben, stand im dreizehnten Jahrhundert, im siebenten der Hidschret, in so hohem Ansehen, daß der persische Geschichtschreiber Wassaf, als er von der Regierung des Chans Ubaka (vom Jahre 1265 bis 1282) spricht, unter den vier Säulen des Ruhmes der Zeit den Tonkünstler Ssafijeddin Abdolmumin El Ormewi als die dritte anführt. — Die erste war der größte Astronom und Philosoph, Nassireddin von Tus, die zweite der Wesir Schemseddin Dschuweini, die vierte der Kalligraph Dschemaleddin Jakut.

Ssafijeddin Abdolmumin schrieb Abhandlungen über die Volkslieder, über ihren Ursprung, ihre Composition und ihre Tonarten. Er eignete dieses Werk, von welchem sich auch ein Exemplar auf der k. k. Hofbibliothek in Wien befindet, seinem Gönner, dem Diwans-Inhaber, Chodscha Behaeddin zu Isfahan zu, der ihn mit einer Auszeichnung behandelte, die sich aus dem nachstehend erzählten Vorfalle ermessen läßt.

Behaeddin liebte die Freuden der Tafel nicht minder als den Umgang mit geistreichen Männern. Bei einem Gastmale, bei welchem außer mehreren Staatsmännern, Gelehrten und Künstlern, worunter Ssafijeddin Abdolmumin, auch Harun, der Bruder Behaeddin's zugegen war, redete Harun, vom Weine erheitert, den Tonkünstler schlechthin und ohne weiteren Beisatz mit seinem Namen Ssafijeddin an. Der Diwans-Inhaber Behaeddin glaubte den Anwesenden gegenüber diese Freiheit entschuldigen zu müssen, und sagte: „Weil mein Bruder Harun mit dem größten Chalifen gleichen Na- „men führt, und eine Base des letzten Chalifen zur Gattin hat, ver- „meint auch er es sich erlauben zu dürfen, nach Harun's Art, den „großen Künstler bloß mit seinem Zunamen, statt mit dessen Vor- und „eigenen Namen anzureden.“ Natürlich fanden sich die Gäste durch diese Höflichkeitslehre nicht minder erfreut als erbaut. M. D. C.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 24. d. M. „Don Juan“ von Mozart. Dlle. Diehl als „Donna Elvira,“ Herr Leithner als „Don Juan.“

Obgleich ich vor Kurzem erst die Aufführung dieser Oper besprochen, so macht doch die im Einzelnen neue Besetzung auch eine erneuerte Besprechung nothwendig. — Dlle. Diehl zeigte in der Darstellung der „Donna Elvira“ nicht nur die gewandte Schauspielerinn, indem sie den Character des in die tiefste Seele gekränkten liebenden Weibes, im steten Kampfe mit Liebe und Haß richtig auffaßte, sie bewies auch im musikalischen Vortrage die kunstgebildete Sängerinn, die selbst eine Parthie, welche so ganz außer dem Bereiche ihrer natürlichen Mitteln liegt, verdienstlich auszuführen, ja mitunter einige Momente mit Erfolg hervorzuheben wußte. — Neu war Dlle. Kern in der Parthie der „Zerline.“ Die junge talentvolle Sängerinn reussirte vollkommen; sie gab das unschuldig naive, dabei aber lüsterne verliebte Bauernmädchen, mit einer Natürlichkeit und Lebendigkeit, die ihr den ungetheilten Beifall des versammelten Publicums erwarb. — Die übrige Aufführung war von der letztbesprochenen wenig unterschieden, nur daß ich zu meinem damaligen Tadel einiger zu schleppenden Tempos dießmal weniger Veranlassung fand. A. S.

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

Seelieder. Wanderbriefe. Gedichte von Ludwig Foglar, in Musik gesetzt von Anton Hackel, 71. Werk. Wien bei Tobias Haslinger.

Das erste, dieser beiden Lieder ist in der letztverflossenen Concertsaison bekannt genug geworden, es wurde häufig gesungen und jedesmal vom Publicum beifällig aufgenommen, es lobt sich also selbst und es wäre überflüssig, noch ein Wort darüber zu sagen, hätte ich nicht die individuale Meinung, daß es sich, seiner schönen Einfachheit willen, gar nicht zum Concertvortrag eigne, aber für den Salon ist es ge-

macht, hier übt es eine unbeschreibliche Wirkung auf den Zuhörer aus, und ich habe es noch nie in Privatzirkeln singen hören, ohne daß es da capo wäre verlangt, worden, denn es ist sehr melodiös, gemüthlich, einfach und — leicht, und ist mit einem Worte eine jener seltenen Compositionen, die auch der mittelmäßigste Dilettant mit dem besten Willen nicht verderben kann. — Über das zweite Lied hingegen läßt sich nicht so Lobenswerthes berichten, es scheint nur des Contrastes wegen mit dem ersten Liede zusammengedruckt worden zu seyn, aber das „Seelied" hat zu sehr Gnade vor unsern Augen, respective Ohren, gefunden, als daß wir unsern kritischen Bannstrahl, dagegen schleudern sollten; kurz und bündig, es hat uns nicht gefallen, sollte jemand anderer Meinung darüber seyn — je nun, wir haben nichts dagegen, wir sind wie gesagt durch das erste Lied entwaffnet. — Die Texte Hrn. Foglars sind wirklich poetisch schön, es wäre ihnen nur eine größere Verbreitung bei den oft textverlegenen Componisten zu wünschen. Ausstattung wie immer bei Haslinger lobenswerth.

Ign. Lewinsky.

---

Adagio für die Clarinette mit Begleitung des Pianoforte componirt, von Friedrich Witt, Capellmeister. Op. 34. Grätz bei J. F. Kaiser.

Ohne einen besonders hervorstechenden Grundcharacter oder auch nur Grundgedanken zu haben, hört sich vorliegendes Adagio recht hübsch an, und bietet auch einem gewandten Clarinettisten mehrfache Gelegenheit seine Vortrags- und Bravourfähigkeit im schönsten Lichte zu zeigen. Doch dürfte es als Concertsatz beinahe zu kurz seyn, während es als Solo in einem Entreacte sich am passendsten verwenden ließe. Es ist für die B-Clarinette componirt, und hat als Einleitungssatz ein siebentactiges Maestoso. Die Pianofortebegleitung ist eben keine Pianofortebegleitung, sondern nur ein für dieses Instrument arrangirtes Orchesteraccompagnement. Die Auflage ist, das gelbe Papier ausgenommen, hübsch zu nennen, aber keineswegs frei von Druckfehlern.

Ign. Lewinsky.

---

## Correspondenz.

(Salzburg.) Nur noch einige Wochen und Salzburg wird dann nicht mehr das nur seiner schönen Umgebung wegen noch bekannte und geliebte, sonst fast unbedeutende Salzburg seyn; von ihren groß- und dickthuenden Schwestern der Nähe und Ferne, d. i. von allen hochansehnlichen Residenz-, Haupt- und Handelsstädten nicht mehr über die Achsel angesehen werden: sondern in einem Lichte glänzen, das kein geborgtes ist, und das mit solchen Strahlen leuchten wird, daß es sich am Kunsthimmel weithin als einen der hellsten Glanzsterne bemerkbar machen wird. Salzburg wird bald keine verlassene, unbeachtete Matrone mehr seyn, sondern wegen ihres welterobernden Orpheus-Alexander von vielen Seiten her auszeichnende Besuche und Huldigungen erhalten. Nicht nur werden zu den Tagen des bevorstehenden Festes Dilettanten und Künstler zweiten Ranges von allen Städten herum hier eintreffen, sondern auch viele Großmächte der Tonwelt, wie Neukomm, Lachner, Clara Wieck, Menter, Staudigl, Pott, Heinefetter, Hasselt, Bärmann, Piris, Lutz, vielleicht auch Ernst und Ole Bull. Es wird dieß daher auch ein Fest werden, das Salzburg unvergeßlich bleiben wird. Es läßt aber auch seiner Seits nichts unbeachtet, was nur zur Verherrlichung desselben immer dienen kann. Schon ist der ganze Platz, den Mozart von seinem Marmorsitze aus beherrschen wird, ganz umgepflastert, und schon sind alle Häuser um denselben, so ferne es ihnen Noth that, übertüncht worden, schon trifft man Anstalten zur Abtragung des öffentlichen Brunnens, der sich an dem einen Ende des Platzes befindet, schon hat auch der Museumssaal, in welchem am dritten und letzten Festabend ein Ball stattfinden wird, eine Renovation erfahren, und wird von den hiesigen Studierenden bereits ein Fackelzug eingeübt; auch ist schon eine Collecte eingeleitet zur Abhaltung eines Pferderennens. — Möchte doch auch bis dahin das Schicksal der Mosaikböden, die im vorigen Jahre auf dem Mozartplatze ausgegraben wurden, entschieden seyn, und möchten sie doch, Falls sie hier zu verbleiben haben, in einem geeigneten Locale zur allgemeinen Besichtigung aufgestellt werden. Sie würden dem Ganzen nicht wenig Interesse verleihen, und es um Vieles mannigfaltiger machen. — Was Mozart's Statue selbst betrifft, so wird diese in wenigen Tagen hier eintreffen. Das marmorne Postament dazu ist schon größtentheils aufgesetzt.

R. Osar.

---

## Miscellen.

### Dlle. Lutzer in London.

(Aus Nr. 115 der Zeitschrift „Prag.")

In einer glänzenden Soirée am 10. d. M., welche die Frau von Rothschild in London zu Ehren unserer Landsmänninn Dlle. Lutzer gab, war außer mehreren anderen Personen höchsten Ranges auch der Herzog von Wellington zugegen. Die Gesellschaft bestürmte sie mit Bitten ihre für den nächsten Morgen festgesetzte Abreise noch hinauszuschieben, und sie entschloß sich deßhalb 8 Tage länger zu bleiben, in welcher Zeit das „Stabat Mater" von Rossini noch dreimal wiederholt werden soll.

Ehrenbezeugungen, wie sie nie früher einer Künstlerinn irgend eines Landes zu Theil geworden, sind Dlle. Lutzer in England zu Theil geworden; alle Blätter, die sonst schon aus Gewohnheit opponiren, nennen sie einstimmig die größte Sängerinn, die je nach Großbritannien gekommen; die brillantesten Offerte sind ihr gemacht worden, wenn sie sich entschliessen könnte im nächsten Jahre wieder hieher zu kommen.

Bei Gelegenheit der obengenannten Soirée wurde ihr von den anwesenden Deutschen das folgende, höchst elegant gedruckte Gedicht überreicht:

#### An Jenny Lutzer.

London, im Juli 1842.

Im Sommer Albions, am Themsestrande,
Sei viel gegrüßt, du deutsche Philomele,
Zugvöglein, flatternd über alle Lande,
Die Flügel leicht und ewig rein die Kehle!

Den Frühling Deiner zauber-süßen Lieder,
Wo Quellen rieseln unter grünen Buchen,
Wo duftberauscht im blüthenweißen Flieder
Nachtweh'n und Sternenlicht einander suchen,

Den deutschen Frühling, reich an Lust und Liebe,
Laß voll aus Deiner Brust herniederschäumen
In dieses Land, wo nebelfeucht und trübe
Die Wälder einen kurzen Mai nur träumen!

Ja, wir vergaßen den erstarrten Norden,
Es war ein Heimaths-Wahn, der uns umgaukelte,
Als Dein Gesang auf schmeichelnden Accorden
Entzückte Herzen auf- und niederschaukelte.

Und nun Du scheidest, so wie Du gekommen
Mit Sang und Klang, nun müssen wir empfinden:
Der Lenz ist hin, der Traum ward uns benommen,
Verweht von Deines Schiffes Heimfahrtwinden.

Zieh' hin Du Liebste aller Nachtigallen,
Von treuen Wünschen freundlich heimgeleitet,
Und laß Dein Lied dort wiederum erschallen,
Wo Du zuerst die Schwingen ausgebreitet!

Du sangst schon in Italiens Myrthenwäldern,
Und Lorbeern hat Dir deutsches Land getragen:
Sey eine Rose denn, von Englands Feldern
Das Dritte, Englands Bild aus alten Tagen.

Rose und Nachtigall, weißt Du, sind Schwestern,
Die Dich als Schwester feierlich erkennen;
Du solltest ruh'n in lauter Rosennestern,
Und jedes Nachtigallenlied Dich nennen!

---

Das Journal des Débats läßt sich einmal wieder einen interessanten Brief aus München schreiben, es heißt darin, daß in obiger Stadt die HH. Brothermeier(?) Schultheim und Zundtzner(??) welche schon einige Zeit in Deutschland herumreisen, um Mitwirkende für die Mozart'sfeier in Salzburg zu engagiren, angekommen seyen Es sey ihnen auch schon gelungen, zweitausend Künstler und Dilettanten für diesen Zweck zu gewinnen, worunter die ersten Notabilitäten, sie hofften jedoch die Zahl derselben auf dreitausend zu bringen. Der Berichterstatter, ein würdiger Nachkomme Münchhausens, hat vergessen zu erzählen, daß ein Mitglied des Comité's nach London gereist ist, um dort den großen Concertsaal, der, wie einige Journale erzählen, für dreißigtausend Personen gebaut wird und der ungefähr so groß ausfallen soll, wie unser Grabenplatz, auszuleihen und mit Extrapost nach Salzburg zu bringen, womit obige Nachricht der Wahrheit getreu ergänzt wird. L—ky.

---

Der „Frankfurter Oberpostamtszeitung" zufolge, soll der Tempel der israelitischen Freien zu Hamburg (in der Brunnenstraße) der einzige jüdische Tempel in Deutschland seyn, der eine Orgel hat.

---

## Notizen.

Am 13. d. M. veranstaltete die Singakademie zu Berlin, dem scheidenden Spontini zu Ehren, eine Musikaufführung, unter der Leitung von Rungenhagen und Grell. Die Musikstücke waren ein „Vater Unser" von Fesca, „Alma Regina" von Confibati, „Agnus Dei" von Cherubini, ein größeres Bruchstück von Händel's „Alexanderfest," und ein „Abschiedsgesang" von Spontini. — Der gefeierte Gast wollte nach Beendigung der Musik den Mitgliedern der Singakademie, zu denen er selbst seit vielen Jahren gehörte, seinen Dank in Worten ausdrücken, seine tiefe Rührung aber erstickte die Sprache; er umarmte schweigend die Directoren und verließ so den Kreis dieser zahlreichen ihm befreundeten Versammlung.

---

Dem Vernehmen nach wird Liszt dem „Mozartfeste" in Salzburg beiwohnen, und dann hieher kommen und mehrere Concerte geben.

---

Zu Friedberg (bei Frankfurt a. M.) fand am 17. ein Sängerfest Statt. Unter andern wurde ein Te Deum von Neukomm gemacht und vom Componisten selbst dirigirt. Die Zahl der Singenden betrug über 1100, und die der Anwesenden überhaupt schätzte man auf volle 10,000.

---

Der „Verkündiger" sagt: — „In Nürnberg scheinen die „Sommertheater-Geschäfte brillant zu gehen. Der Sänger Wild „bekam in „der Stummen" als Hälfte der Einnahme zwei und „vierzig Kreuzer (resp. 35 kr. C. M.), und als die „Jüdinn" für „die Sängerinn Rosner annoncirt war, konnte nicht gespielt „werden, weil die Kosten für den Zetteldruck kaum eingegangen „waren." — Nu, da hört Allens uf!

---

Am 15. d. M. Abends ward zu London in Staffhordshouse, der Stadtwohnung des Herzogs von Sutherland, zum Besten hilfloser Ausländer ein großes Concert gegeben, welchem ungefähr 500 Personen vom Adel und der Gentry beiwohnten. Der Herzog von Sussex ließ absagen wegen der Trauer um den Herzog von Orleans. — Die besten Mitglieder der deutschen und italienischen Oper wirkten mit; die Einnahme betrug etwa 1000 Pf. Sterling (10,000 fl. C. M.)

---

Der Virtuose König aus München macht mit seinem Cornet à piston in Baden-Baden Aufsehen.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

**26. Juli**

1761 wurde zu Geiselhoring in Baiern Ignaz Saal geboren. Schon in seiner Jugend mit mehreren Instrumenten vertraut, genoß er zu Salzburg den lehrreichen Umgang von Leop. Mozart und Mich. Haydn; ward 1782 von Kaiser Joseph II. nach Wien zur Hofopernbühne berufen, auf der er durch 40 Jahre in allen ersten Parthien der deutschen und italienischen Oper durch seine Metallstimme die Zuhörer entzückte. Starb 1836.

**27. Juli**

1788 wurde zu Brüssel Casimir Mariel Joseph v. Blumenthal geboren. Bei Errichtung des Wiener Theaters durch E. Schickaneder ward er bei der ersten Violine angestellt, und erhielt in der Folge die Directionsstelle im Orchester. Im Jahre 1825 ward er Musikdirector in Zürich.

**28. Juli**

1830 fand in Frankfurt a. M. das große Sängerfest Statt, bei welchem der Grundstein zu der Mozartstiftung gelegt wurde.

**29. Juli**

1597 wurde zu Anspach Abadias Trew (Treu) geboren. Obgleich Mathematiker von Beruf, so enthalten doch seine Schriften viele herrliche ästhetische und musikalisch wissenschaftliche Gedanken und Ausführungen, besonders sein „Directorium mathematicum," worin eigens von der musikalischen Harmonie und canonischen Gegenständen gehandelt wird. Starb 1669.

---

☞ **Berichtigung.**

In Nr. 89 erste Seite, muß der siebente Tact des ersten Notenbeispiels, statt [Notenbeispiel] also heißen: [Notenbeispiel]

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr 91.** **Samstag den 30. Juli 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

### Musik der Eskimos.*)

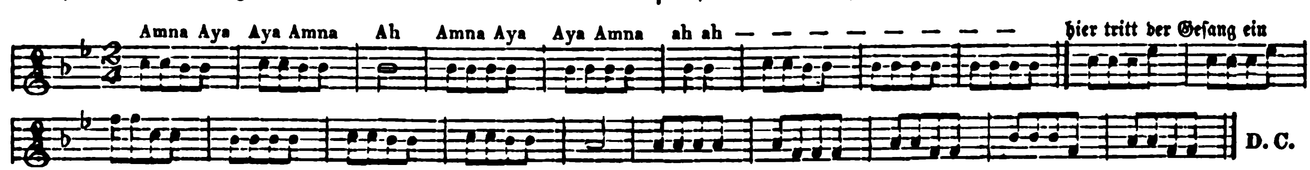
Dieses ganze Völkchen, besonders aber dessen weiblicher Theil, liebt die Musik, sey es nun Instrumental oder Vocal, in einem hohen Grade. Ja einige von ihnen sind so leidenschaftliche Verehrer der Musik, daß sie sich die Haare aus dem Gesichte und von den Ohren wegstreichen und ihre Köpfe vorwärts beugen, um nur die Klänge deutlicher zu vernehmen und sich daran zu ergötzen. Bei ihnen selbst ist nur Vocalmusik gebräuchlich, es wäre denn, daß man die motolone Begleitung der Trommeln und Tamburins zur Instrumentalmusik zählen wollte. Der Gesang ihrer Weiber ist sanft und weich, und trägt wahrhaft den Character der weiblichen Natur in sich. Sie singen viel unter sich allein, und zwar immer Unisono; im gemeinschaftlichen Gesange mit ihren Männern jedoch singen sie um eine Octave höher als diese. Ihr Gehör ist insoferne ausgebildet, daß wenn ein Gesangstück in was immer für einem Tone intonirt wird, die ganze Gesellschaft der Sänger alsobald in diese Tonart einfällt, und richtig fort singt. Eigenthümlich ist es, daß wenn sie einige Zeit singen, sie mit der Stimme fallen, und zwar so, daß die Differenz bei einem etwas längeren Tonstücke nicht selten einen vollen halben Ton beträgt. Ich fand nur zwei von ihnen, erzählt Capitän Parri, welche so viel musikalisches Gehör besaßen, daß sie die von einem Instrumente angeschlagenen Töne richtig aufzufassen und die mit ihrer Stimme nachzusingen verstanden. Es bestand wohl darin die größte Schwierigkeit, ihre Töne in Noten zu setzen, weil sie einmal aus ihrem Melodienfluß gebracht, nimmer in derselben Tonart weiter singen konnten, wenngleich ein Instrument ihnen die frühere Melodie vorspielte.

Keiner ihrer Gesänge besitzt viel Mannigfaltigkeit, Abwechslung und Umfang. In nachstehenden Proben, welche Herr Henderson und ich so niederschrieben, wie wir sie hörten, läßt sich also nur versprechen, daß die Töne nach dem Gehöre richtig aufgezeichnet worden, und daß wir bemüht waren, das Zeitmaß, in welchem wir sie singen gehört, genau zu bestimmen.

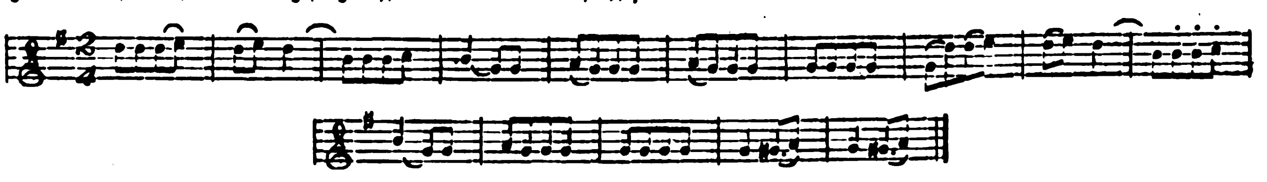
So unharmonisch und unmusikalisch sie auch einem gebildeten Ohre vorkommen mögen, uns mißfielen sie gar nicht, zumal, wenn sie von einer Anzahl weiblicher Stimmen gesungen wurden.

Der vorzüglichste und bei weitem gewöhnlichste dieser Gesänge ist der, worin der wohlbekannte grönländische Chor „Amna aya" den Anfang macht, und zwischen jedem zweiten Verse wiederholt wird, so zwar, daß er ungefähr fünf Sechstel ausmacht. Wenn die Worte des Liedes beginnen, so steigen die Töne um etwa drei oder vier Tacte hindurch, dann aber sinken sie wieder in den nämlichen „humm humm" Chor zurück, was so schläfrig klingt, daß der fremde Zuhörer dabei leicht in Versuchung geräth einzuschlafen.

Wie die Musik, so scheinen die Worte des Textes endlos, sie gleichen darin denen von „Cheoy Chau;" denn die Weiber singen sie wohl eine halbe Stunde lang, und dann hört eine nach der andern auf, nicht weil das Gesangstück zu Ende ist, sondern weil sie keinen Athem mehr in der Brust haben.




Sie haben noch ein zweites Lied, welches mit dem Vorhergehenden in der Melodie so ziemlich ähnlich ist, es hat auch denselben Chor, nur die Worte desselben sind verschieden von den früheren. Das weiterfolgende Lied ist unbestreitbar das gesangreichste von allen. Der Schluß, der schnell einfällt, und welchen sie auf eine ganz eigenthümliche Weise vortragen, wird mit ganz eigenem Kopfnicken und einem Ausdrucke von Schalkheit im Gesichte begleitet, welcher gesehen, nicht aber beschrieben werden will.



*) Journal of a second Voyage for the Discovery of a North-Wast Passage, etc.

Es hat dieses Lied nur einen Vers und da er mit den Worten: „pilletay" anfängt, so glauben wir, daß es ein „Bittgesang" seyn müsse. Um ein Urtheil über die Dichtung oder eigentlich über die Worte ihrer Gesänge abgeben zu können, ist es wohl vor allem nothwendig ihre Sprache genau zu verstehen, da dieses aber bei uns nicht der Fall war, so muß ich mich dessen ganz enthalten. Nachdem in denselben die Worte: „Speer, Schlitten, Canoe," die wir verstanden, mehrmals vorkommen, so scheint es, daß ihre Verrichtungen und Handthierungen auf dem Lande, so wie auf dem Wasser den Hauptinhalt ihrer Lieder bilden. Der erstere Gesang wird bei weitem häufiger gesungen, als der letztere. Sie stimmen denselben ohne weitere Veranlassung zu jeder Tageszeit an, und verkürzen sich damit, wie es scheint, auf eine angenehme Weise die Zeit. Selten singen die Männer, ja es schien uns, als hielten sie den Gesang für unmännlich; denn sie sangen nur auf unser ausdrückliches Begehren, und überließen es selbst dann, alsbald ihren Weibern, das Lied zu beendigen.

## Elise.

(Für Composition.)

Sie stand vor mir in ihrer Schönheit Prangen,
Ein göttlich' Weib, vor dem der Neid erblaßt,
Die Stirn' von Anmuthsdiadem' umfaßt,
Ein Lenzgefild' am Hügel ihrer Wangen.

Sie stand vor mir, ihr Auge trug noch Zeichen
Der Thränen, die, als schmerzgeboren, tief
In's Herz mir griffen; all' mein Unmuth rief:
Ich bin besiegt, du Herrinn sonder Gleichen!

Ich bin besiegt, und werfe weg die Waffen,
So mir der Zweifel in die Hände gab;
Ja die Erfahrung schwör' als Trug ich ab,
Und gebe dir leibeigen mich als Sclaven!

Sie stand vor mir, und lächelt' unter Thränen,
Ein Gnadenbild, das gläub'ge Wunden heilt:
„Willst du Vertrau'n und Liebe ungetheilt,
„Darfst blindem Liebeseifer du nicht fröhnen!"

Athanasius.

## Kritik des Publicums.

Motto: Welches Publicum? — Jedes!

(Schluß, — zufällig verspätet.) *)

### III.

Wir nannten im Eingang dieser Betrachtungen als die drei hauptsächlichen Hebel alles Kunstwirkens: Kunstsinn, Geschmack und Dilettantismus, — und kommen jetzt, nachdem wir die beiden ersten Kategorien hinlänglich beleuchteten, zum Abschlusse unserer Diatribe, nämlich zur Besprechung ihres dritten Gliedes.

Im eigentlichen kunstsystematischen Wortverstande bedeutet Dilettantismus jede oberflächliche, ungründliche, bloß auf persönlichem Wohlgefallen beruhende Betreibung einer Sache, wobei es ganz gleichgiltig bleibt, ob das Individuum von der Kunst, wie man zu sagen pflegt, Profession macht, d. h. ob es in der Ausübung derselben die Mittel zur Bestreitung seiner bürgerlichen Existenz, ganz oder theilweise findet, oder nicht. Und so aufgefaßt, liegt es ganz auf der Hand, daß es unter den Musikern vom Fache eben so wohl Dilettanten, und zwar recht flache gibt, als umgekehrt unter Solchen, deren eigentliches Geschäft die Tonkunst nicht ist, sehr tüchtige Musiker angetroffen werden. — Hier aber ist es uns um die Gegenüberstellung der Künstler vom Fach und der die Kunst bloß zum Vergnügen Ausübenden zu thun, ohne Rücksicht auf Gründlichkeit und Tüchtigkeit, wenn nur ein solcher Grad der technischen Ausbildung vorhanden ist, daß überhaupt von einem öffentlichen Wirken die Rede seyn kann; wie denn auch freilich nicht zu läugnen steht, daß die Mehrzahl jener der Mehrzahl dieser aus leicht begreiflichen Ursachen (größerer Geübtheit, regerem Ehrgeiz u. s. w.) sehr überlegen ist. Wir bleiben also bei dem im gewöhnlichen Leben üblichen Sprachgebrauch, wornach derjenige Dilettant heißt, der die Musik nicht zum Erwerbszweig erkoren hat.

Laut und häufig sind die Klagen über den zunehmenden Mangel an wirklich geschickten Dilettanten, während das numerische Wachsthum derselben im Allgemeinen gleichzeitig in die Augen springt. Zum Theil erklärt sich jener Umstand allerdings aus der, gegen früher gehalten, weit größern Ausbreitung des eigentlichen Standes der Musiker, vermöge welcher Viele jetzt zum „Handwerk" gehören, die sonst extra muros geblieben seyn würden, und gerade sind es natürlich die Bessern, welche dieses Theil wählen; dann gibt es aber auch zwei Klippen, an denen der Dilettantismus nur gar zu oft scheitert, und wobei nicht nur das Individuum selbst zu Grunde geht, sondern mehr oder weniger auch das ganze öffentliche Kunstleben zu Schaden kommt. Nämlich auf der einen Seite anmaßende Kunstklügelei, auf der andern schüchterne Zurückhaltung.

Jene entsteht zumeist aus dem Selbstbewußtseyn ästhetischer Bildung, der aber die speciellere Einsicht, die Kenntniß des Details fehlt, so daß sich das Urtheil nicht über hohle Phrasen und matte Gemeinplätze erhebt, wodurch man aber (um mit Schiller zu reden) „keinen Hund aus dem Ofen lockt;" denn es fehlt eben ein „erklecklicher Satz, und der auch was setzt!" Solche Saalbaderei, die, je flacher sie ist, gewöhnlich auch desto arroganter auftritt, nutzt nicht nur nichts, sondern macht sogar böses Blut, indem die von richtigerem Kunstinstinct geleiteten und das Treffendere ahnenden, aber des Wortes nicht mächtigen und auch wohl zur Klarheit des Begriffes nicht durchgedrungenen Musiker vom Fach — (und solcher Art sind die Meisten selbst unter den Bessern) — sich diese anmaßliche Hofmeisterei mit Recht nicht wollen gefallen lassen, und sich doch ihrer nicht anders zu erwehren wissen, als durch stumme Geringschätzung oder — Grobheit, die, wenn auch verdient, doch selten zu einem erbaulichen Ziele führt.

Diese, die schüchterne Zurückhaltung, hat in der Regel ihren Grund im Gegentheile jener zudringlichen Selbstüberschätzung, nämlich in kleinmüthigem Mißtrauen; zuweilen jedoch entspringt sie auch aus der Eitelkeit, nicht zurückstehen zu wollen im Erfolge gegen Solche, die man innerlich zu überschauen glaubt; sie ist also dort unzeitige Bescheidenheit, hier noch unzeitigere Vornehmheit. Der seine Stellung zur Kunst richtig empfindende und die Bedeutung öffentlicher Musikleistungen überhaupt richtig auffassende Dilettant wird gern und ungescheut sein Bestes zur Gestaltung des Möglichstguten beitragen, sich weder vordrängend, wo er Tüchtigere gewahrt, noch seine Mitwirkung entziehend, wo sie förderlich seyn kann; in dieser Weise wird er auch nie bei Männern vom Fache anstoßen, vielmehr wird die echt-künstlerische Einigkeit, wo jeder sich als Theil des Ganzen erkannt und jeder dem Bessern, dem höhern Platz gönnt, weil es ihm um die Sache und nicht um die Person zu thun ist, ins Leben geboren werden, ohne welche eine Annäherung an ideale Zustände undenkbar ist. — Jedenfalls aber

*) Anfang und Fortsetzung dieses Aufsatzes s. in Nr. 67 u. 68. Anmerk. der Red.

wirkt die zuletzt angeführte zurückhaltende Schüchternheit minder schädlich auf die Entwickelung des öffentlichen Kunstlebens ein, als die vorerwähnte klugthuende Anmaßung.

Von besonderer Wichtigkeit sind die Dilettanten-Vereine; von ihrer Wirksamkeit hängt viel ab, an kleineren Orten sogar Alles. — Sie können zweierlei Zweck haben: entweder sie wollen im Allgemeinen Productionen erzielen, oder sie wollen bloß sich üben. — Im ersteren Falle, wo es sich also darum handelt, etwas Gutes zur öffentlichen Erscheinung zu bringen, würde es unkünstlerisch gedacht seyn, bei der Zusammenstellung der Kräfte ausschließlich auf Dilettanten Rücksicht zu nehmen; vielmehr müßte die Mitwirkung eines Jeden, auch wenn er Professionist wäre, insofern dankbar angenommen werden, als die Vorzüglichkeit der Leistung dadurch gewänne. Im zweiten Falle dagegen wird es allerdings zu billigen seyn, wenn man unter sich bleibt, um jedem Gelegenheit zu schaffen, sich nach und nach auszubilden und zum Höhern zu befähigen, welcher Zweck natürlich minder gut zu erreichen ist, wo Künstler vom Fache, denen man nicht zumuthen kann, sich unter weniger tüchtige Dilettanten zu ordnen, hinzugezogen sind; nur wird es unter allen Umständen zweckmäßig seyn, einen erprobten Musiker an die Spitze des Vereins zu stellen, damit es an der gehörigen Weisung und Zurechtweisung nicht fehle, und nicht jeder seiner eigenen beschränkten Ansicht anarchisch zu folgen sich berechtigt halte, oder gar genöthigt sehe. Denn ein Dilettant, der zur Leitung eines musikalischen Körpers wirklich geeignet ist, wird stets, wie die Erfahrung allerorten zeigt, eine rara avis bleiben. — — Ob nun aber von Instrumental- oder Gesangvereinen die Rede ist, die ausgesprochenen Grundsätze bleiben dieselben.

Hiermit mögen denn diese Andeutungen geschlossen seyn. Als solche genügen sie dem Weiterdenkenden; sollte der Gegenstand erschöpfend behandelt werden, so müßten sie zum Buche anschwellen.

Fassen wir aber den Kern alles Gesagten in gedrängtem Ausspruche zusammen, so wird es heißen: — Nur wo die eigentliche Kunstwelt von uneigennützigem Kunstsinn beseelt ist und vorurtheilsfrei dem Dilettantismus, der sich ohne Anmaßung, aber auch ohne Kleinmuth ihr anschließt, entgegenkommt, ist die Hinaufbildung des Publicums zu einer geläuterten Geschmacksrichtung möglich.

Strebe aber nur Jeder an seinem Platze diesem Ziele muthig und unausgesetzt entgegen, — so wird dieß goldene Zeitalter schon kommen, und früher selbst als die Meisten glauben. Denn die Saat steht hoch und es bedarf nur des erwärmenden Strahles der Wahrheitssonne, um sie zu reifen!

Dr. A. J. Becher.

## Ueber Quartett-Unterhaltungen *).

Unter „Quartett" verstehe ich hier das sogenannte Streich-Quartett, zusammengesetzt aus zwei Violinen, Viola und Baß. Quartett-Unterhaltungen sind mehr, als ordinäre Mittel die Zeit zu tödten: — sie sind, oder können wenigstens seyn, ergötzlich, belebend, belehrend, und bildend und zwar dies alles in so reichem Maße, daß es wohl der Mühe werth ist, wenigstens den Versuch damit zu machen. Wirklich auch nehmen die Quartett-Vereine nicht nur unter den Künstlern von Profession, sondern auch unter den Schullehrern, und von diesen ist hier nur die Rede, erfreulich zu. Man ist in mehreren Seminaren dahin gelangt, die vielfach in Anspruch genommenen jungen Leute einerseits nicht mit der Erlernung und Übung von Blasinstrumenten zu quälen, wobei doch nichts Ordentliches herauskommt; — und andrerseits sie beim Geigen nicht auf Tonleiter und Choräle zu beschränken, wobei sie die Lust verlieren. Man hat Quartett-Musik eingerichtet. Das zieht die Seminaristen ungemein an, öffnet ihnen Ohr und Verstand, übt im Tacte und im Notenlesen, — kurz es trägt herrliche Früchte. Die Leute verlassen dann die Anstalt, und siehe, wo es nur möglich ist, da bilden sie Quartett-Vereine, um des ihnen so lieb gewordenen Genusses ferner theilhaftig zu werden. Dieß alles ist freilich nur dadurch möglich geworden, daß man die Aufmerksamkeit auf eine leichte Art der Quartett-Musik gerichtet hat. Das sind die Arrangements von Symphonien, Ouverturen, so wie auch von Gesangsachen, für Streichinstrumente. Die Original-Quartetts von Mendelssohn, Onslow, Beethoven, Mozart und Haydn, ja selbst bis zu Pleyel rückwärts, können durchaus nur von Künstlern oder sehr geübten Dilettanten vorgetragen werden, sie fordern viel mehr, als wenigstens ein Seminar in der Regel geben kann, und vertragen keine mehrfache Besetzung. Von diesen Tonwerken ist also für die große Mehrheit unseres Standes wenig Gewinn zu hoffen; es muß schon viel Glück im Spiele seyn, wenn vier so tüchtige Männer, wie selbst Vater Haydn sie bei seinen Quartetts voraussetzt, sich in bequemer Nähe zusammenfinden sollen, namentlich auf dem Lande. Anders ist es mit den arrangirten Sachen. Da reichen sehr mäßige Kräfte aus. Da ist selbst für Schwächere Gelegenheit, sich auf eine Weise weiter zu bilden, die das Dolce mit dem Utile, wie die Musiker sagen, das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet. Hierzu kommt, daß man diese Sachen meist so vielfach besetzen kann als man will, daß der Baß durch Contrabaße verstärkt werden darf, und daß sogar, wenn dieselben in zwei- oder vierhändigen Arrangements für das Pianoforte vorhanden sind, beide Arten der Musik sich mit einander verbinden lassen. Gegen die letztere Combination lassen sich zwar von einem gewissen ästhetischen Standpuncte aus Einwendungen machen; allein dieser Standpunct der Beurtheilung ist unter gegebenen Umständen nicht der richtige. Wo sich die Combination bewirken läßt, da nehme man keinen Anstand damit: ich will es — um einmal etwas vornehm zu reden — verantworten. Also frisch an's Werk! Für das Streich-Quartett empfehle ich diesmal nur die Beachtung von drei Regeln. Erstlich dürfen höchstens drei Personen von einem Blatte spielen; man scheue die Mühe der Vervielfachung nicht! Zweitens müssen die Noten durchaus groß und deutlich geschrieben seyn. Drittens werde bei mehrfacher Besetzung der Stimmen das richtige Verhältniß möglichst beachtet. Nicht eine Viola und ein Cello auf zwanzig, sondern auf zwei, wenigstens auf vier Geigen! — Ein Verzeichniß passender Musikalien werde ich nächstens liefern. Man entnimmt sie natürlich aus den Leihinstituten, die sich täglich vermehren. „Aber die Institute haben nur Herz'sche Variationen, Strauß'sche Tänze und Kücken'sche Lieder; sie führen keine Quartetts!" Nun, man verlange sie nur von allen Seiten, sogleich werden sie angeschafft werden. Was der Mensch will, das kann er auch — haben.

E. H.

*) Aus dem musikalischen Monatblatte „Euterpe" für Deutschlands Volksschullehrer von Ernst Hentschel, königl. Musikdirector und Seminarlehrer zu Weißenfels. Die Red.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 27. d. M. „die Vestalinn" von Spontini. Herr Götze vom Weimarer Theater als „Licinius" und Mad. Dreßler-Pollert als „Julia."

War gleich die Aufführung dieser Oper keineswegs eine gelungene, so müssen wir doch der thätigen Administration dafür danken, daß sie uns diese wahrhaft classische Oper wieder zu Gehör brachte. That es dem Freund dramatischer Musik auch wehe, wem mitunter die Leistun-

gen der darin Beschäftigten weit hinter seinen Erwartungen zurückblieben, und er einen großen Theil der vielen Schönheiten, welche diese Oper enthält, vergebens suchte oder in ihrer jetzigen Gestalt für solche nicht anerkennen konnte, ließ selbst die Vorstellung im Anbetrachte der scenischen Anordnung noch Vieles zu wünschen übrig; so gab doch das wenige Gelungene, das wir zu hören bekamen, immerhin eine, wenn auch unvollkommene Idee von diesem dramatischen Kunstwerke. Welche Vollendung in der Characteristik der Recitative; sie gleichen in Marmor gehauenen Kolossen, gegen welche sich die Recitative unserer modernen italienischen Opern wie Laternpfähle ausnehmen! Welche Großartigkeit und Erhabenheit der Ideen, welche Einfachheit der Melodie, welch' ein tiefes Kunstverständniß in der harmonischen Ausstattung. Wie so ganz ist der Tondichter in den Geist des Römerthumes eingedrungen, welch' eine Hoheit liegt in dem Character „Licinius," welche unendliche todverachtende Liebe in dem „Julia's," wie meisterhaft wußte Spontini den unbeugsamen, starren Pontifex zu zeichnen, da ist jeder Ton characteristisch! —

Herr Götze erfaßte den „Licinius" ganz richtig, er hat den Geist der Tondichtung in sich aufgenommen und den Character mit künstlerischer Gewandtheit durchgeführt, ja, seine Darstellung war von dieser Seite eine wahrhaft gelungene zu nennen; schade daß er mit seinen Stimmmitteln nicht ausreicht. Einige Töne sind wohl nicht ganz ohne Klang, allein im Ganzen ist seine Stimme nicht klar, auch fehlt ihr die Kraft, um im Ensemble durchzudringen. Hr. Götze scheint wohl an diesem Abend auch weniger als sonst disponirt gewesen zu seyn. Übrigens erhielt er in der Cavatine im 3. Acte von dem Publicum Beweise beifälliger Anerkennung. — Mad. Dreßler-Pollert's Darstellung der „Julia" war sowohl in eigentlich dramatischer als auch in musikalischer Beziehung eine gänzlich mißlungene. Die Sängerinn hat in ersterer Beziehung den darzustellenden Charakter nicht begriffen, in letzterer aber steht sie nicht auf dem Standpuncte der Kunstbildung, um die Schwierigkeiten dieses Gesangspartes, der eine vollendete dramatische Sängerinn erfordert, mit Erfolg zu bewältigen. — Dlle. Kern ist weder ihrem Äußeren nach, umsoweniger gegenüber einer solchen Julia, noch auch der Natur ihrer Stimme nach eine Oberpriesterinn; sie leistete übrigens nach Möglichkeit das Beste. — Hrn. Draxler's Darstellung des Pontifex war eine gelungene. Seine würdevolle Haltung, verbunden mit dem entsprechenden Gesangsvortrage, entsprach dem Character, welchen er darstellte, vollkommen. — Hr. Weinkopf gab den in dramatischer Beziehung weniger bedeutsamen „Cinna" und leistete im Gesange, besonders in dem Vortrage der sehr schwierigen Recitative im ersten Acte, Erfreuliches. — Chöre und Orchester sind bei dem vielfältigen Wechsel der Opernvorstellungen wegen hie und da vorkommenden kleinen Unzukömmlichkeiten zu entschuldigen. Die Tempos schienen mir im Allgemeinen dem Character entsprechend gewesen zu seyn, im Einzelnen aber war der bekannte Marsch schneller als ein Marsch bei einem feierlichen Einzuge eben seyn soll, viel zu schnell aber, als daß die Soprani die rascheren Stellen rein herauszubringen im Stande gewesen wären. Dirigent war Hr. Capellmeister Nicolai.

A. S.

### K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Montag den 25. Juli zum ersten Male: „Bürger und Soldat." Locales Characterbild in 2 Acten von Friedrich Kaiser. Musik von?

Herrn Kaiser's Productivität ist zu groß, als daß es im Bereiche der Möglichkeit wäre, jedesmal gleich gute Stücke zu liefern. Diesmal nun hat er uns mit einem etwas schwachen Kindlein seiner Possenmuse beschenkt. Wir wollen uns nach des Autors Beispiel, dessen Stück um dreiviertel auf neun Uhr endete, kurz fassen, und berichten bloß, daß die Novität gerade nicht mißfiel und das Publicum den Autor nach jedem Actschlusse hervorrief. — Die deutschen Possenmusiklieferanten behalten das: sutor ne ultra crepidam, sehr wohl im Gedächtniß. Sie bleiben hübsch bei ihren Leisten, und nicht um die ganze Welt gingen sie in der Form auch nur um einen Schritt weiter, und gleich wie man mancher italienischen Opernarie hundert verschiedene Texte anpassen kann, und sie wird noch immer hübsch klingen, eben so könnte man das Experiment mit dem in einem Model gegossenen Possencouplets machen. Die beiden Lieder, welche die Musik des heutigen Stückes ausmachen, sind recht gut, und wurden noch besser von Hrn. Scholz vorgetragen. In diesem Fache steht er eben so originell, als unerreicht da. Im Spiele ist, nebst Herrn Director Carl und Hrn. Scholz, als gemüthlicher „Nudi," besonders Hr. Hesse als „Oberst Tannenburg," und Mad. Rohrbeck als „Frau Margareth" zu erwähnen. — Das Haus war trotz des Brigittenkirchtages ein ziemlich volles zu nennen.

—ssl—

### Miscelle.

Die Chöre in den Kirchen sind es fast einzig und allein, wo die deutsche Kunst noch anerkannt wird, wo sich die Kunstwelt sonder Zwang in ihrem Elemente bewegt, sich ruhig freuen darf an gediegenen Schöpfungen, wohin die italienischen Fanatiker, zurückgedrängt von Ehrfurcht gegen das Heilige, noch nicht gedrungen, und gegen solche Entweihung die Bannbulle noch unverletzt besteht, obgleich der klingende nervus rerum auch dahin seinen Wirkungskreis erweitert, obwohl die Productionssucht auch da schon in Gestalt von Solofresserei sich bisweilen einschleicht. Der kirchliche Ritus bringt es mit sich, daß der Geschmack weniger eine verkehrte Richtung hat, daß sich ausländische Producte dieses Musikgenres noch nicht so einbürgern können, das daß Horaz'sche: Odi profanum vulgus et arceo hier noch seine Bedeutung behielt; nur kunstsinnige Leute können aus den Kirchencompositionen Begeisterung und Andacht schöpfen; die Profanen bleiben fern, und haben eine Scheu gegen die religiösen Meisterwerke, so daß, wenn sie irgendwo ein classisches Tonwerk hören, und zu schwachsinnig sind, den Werth desselben gleich aufzufassen, selbes sogar spottweise „Kirchenmusik" schimpfen; das hält allein die Kunst in der Kirche noch ungeschändet, frei von den Verletzungen der Frivolität *).

K*

*) Geht der Herr Einsender in seinem Lobe des Zustandes der Kirchenmusik nicht ein wenig zu weit? Die Red.

### Notizen.

Es ist wohl bekannt genug, daß die berühmte Sängerinn Ungher-Sabatier in Wien geboren wurde und auch hier größtentheils ihre Kunstausbildung erhalten habe, daß jedoch die vaterländische Dichterinn Caroline Pichler, ihre Pathinn, ihr den eigenen Namen „Caroline" in der Taufe beigelegt habe, — dürfte wohl Wenigen bekannt seyn.

—kl.

### Geschichtliche Rückblicke.

30. Juli

1781 wurde zu Braunschweig Franz Horn geboren. Die Zeit, welche ihm sein Lehramt als ordentlicher Lehrer am Lyceum zu Bremen übrig ließ, widmete er der Kunst der Musik, über welche er sehr viele größere und kleinere Aufsätze schrieb, die ein tiefes Eingehen, ein helles Anschauen und lebendiges Empfinden dieser Kunst bezeugen.

31. Juli

1742 wurde zu Schnackenburg im Lüneburgischen Friedr. Arnold Klockenbring geboren. Er war ein vortrefflicher Clavierspieler und geschätzter Componist.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr 92. Dienstag den 2. August 1842. Zweiter Jahrgang.


## Die stille Braut.

(Für Composition.)

Wohl alltäglich um die Stunde,
Bei des Abends Dämmerscheine,
Wallt ein Jüngling, tiefbetrübet,
Nach dem stillen Friedenshaine.

In dem Blicke eine Thräne,
In dem Herzen eine Wunde —
Das ist Alles, was ihm harret
Aus dem dunklen Erdengrunde.

Einsam an dem Blumenbeete
Starrt er in die Welt hinaus;
Denn im Hoffen seiner Wünsche —
Trug' man seine Lieb' heraus!

Drum alltäglich um die Stunde,
Bei des Abends Dämmerschein,
Hält er, wie es Liebe pfleget,
Nun im Tod — sein Stelldichein! —

A. Palme.

---

## Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Tonkunst.

Von Dr. Victor Mekarski Edlen von Menk.

### 9. Vom Verbote paralleler Quinten und Octaven.

Die Folge zweier reinen Quinten oder Octaven ist dem Ohre unausstehlich; sie dürfen (so gebietet die Theorie) nie unmittelbar nach einander in gerader Bewegung in einerlei Stimmen gehört werden.

Zwar nimmt man es jetzt mit dem Verbote nicht mehr sonderlich genau, und schreibt, wie es eben geht, oder was gerade einfällt. Um die Blößen zu decken, greift man oft zu ungeheuerm Lärm oder zu einem solchen geheimnißvollen Gelispel, daß man nicht mehr weiß, was man hört. Auf solche Art geht Alles, nur wird nichts Reines daraus. Das Hauptvergnügen liegt dann im Rhythmus, aber nicht mehr im Tone und in der Schönheit der Tonfolgen.

Deßungeachtet hat man gegen diesen Machtspruch der neuern *) Theorie, welche alle parallele Bewegung der Quinten und Octaven absolute mit dem Bannfluche belegt, mancherlei Einwendungen und vielleicht nicht ohne guten Grund versucht. — Man führte vorerst verschiedene historische Daten an: Hucbald (840 J. n. Chr. Geb.), Schüler und Enkel des Milo, construirte seine ganze Diaphonie aus Quarten, Quinten und Octaven zugleich, und zwar in stets gleich fortlaufender Bewegung. Guido von Arezzo (1100) fand sie hart, setzte aber nichts Besseres dafür hin, und selbst im dreizehnten Jahrhundert kannte man dieses Verbot noch nicht. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert erst hatte der Hinzutritt der Terz und der Quart die Tonverbindungen schon merklich gehoben, und die Quinten traten weniger hart hervor.

Vorhanden sind parallele Quinten- und Octavengänge in Werken des großen unsterblichen Palestrina (1540). — Viadana, der vermeinte Erfinder des Generalbasses, schrieb ausdrücklich: „Keinem Organisten ist es verboten, in der Partitur zwei Quinten oder Octaven zu gebrauchen, nur verhüten muß er zu setzen, was die Sänger mit ihren Stimmen vortragen." — Orlando di Lasso hat gleichfalls manche Quinten- und Octavenfortschreitungen namentlich in seinen: „Newen tütschen Liedlein mit 5 Stimmen u. s. w." Ebenso Lotti (1684) und Astorga (1705). Ein Quinten- und Octavenjäger könnte in des letztern contrapunctistischem Meisterwerke, dem Stabat mater, reiche Beute machen.
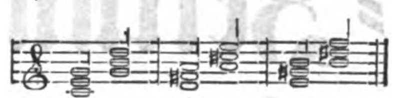
Die Quinten (auch die eingebildeten, verdeckten) wurden immer gehaßter.

In diesem Kampfe der Theorie gegen die Praxis bleibt der Grund des Verbotes noch immer räthselhaft. — Der Mißklang der Quintenfolgen ist in der gleichmäßigen Bewegung der äußeren Stimmen zu suchen, hieß es. — Eindringlicher war schon folgender Grund: Quintenparallelen geben gewöhnlich 2 Dreiklänge zu hören, die nicht in der nächsten Verwandtschaft mit einander stehen, folglich Harmoniensprünge bilden, die desto unangenehmer wirken, je weniger verwandt der folgende Accord dem ersten ist. Doch auch dieser Grund ist nicht zureichend, denn alle Harmoniensprünge kann man nicht geradezu verbieten. — Fink, der rühmlich bekannte Tongelehrte, verbindet beide Ansichten und sagt: „Wenn Quintenparallelen in gerader Bewegung zugleich in „solche Dreiklänge führen, die nicht in der nächsten Verwandtschaft mit „einander stehen, so wirken sie widrig, weil die Gleichheitsbewegung „der gemeinschaftlich herauf- oder heruntergehenden Intervalle der „Sprungbewegung der harmonischen Verknüpfung, und zwar in den „einfachsten harmonischen Dreiklangsverhältnissen, geradehin widerstreitet. Je gleichmäßiger nun die einzelnen Tonfortschreitungen in Höhen- „und Tiefenentfernungen mit einander gehen und je größer doch dabei „der Harmoniesprung wird, desto schlechter, desto widersprechender ist „die musikalische Führung."

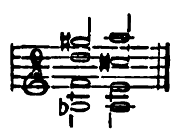
---

*) Nicht der neuesten. Die Red.

Nach unserer Ansicht sind Oktaven- und Quintenparallelen gestattet, wenn das Gesetz der Schönheit nicht verletzt wird, oder der Tondichter einen besondern Nachdruck auf solche Stellen legen will. In Mittelstimmen sind Octaven- und Quintengänge (die verdeckten gar) kaum zu meiden. — Hier mehrere Quintenparallelen, die wir für harmonisch-erlaubt halten:



Ebenso sind Quintenfolgen, wo ein Dur-Dreiklang in den nächstverwandten Moll-Accord übergeht, eben nicht so fehlerhaft, und selbst Mozart schrieb dergleichen nicht selten, z. B. in „così fan tutte.“— Dann die Eigenthümlichkeit des großen Quint-Sext-Accordes, bedingt sie nicht fast unerläßlich eine Quintenfolge? z. B.:



Doch wir wollen die Bekämpfung dieser Ansicht den Theoretikern per excellentiam überlassen, und halten uns selbst an das, was die Schönheit nicht verletzt, den Aufschwung der Phantasie nicht lähmt, und den ungezwungenen Fortfluß der Ideen nicht hemmt. —

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Samstag den 30. Juli zum 1. Male: „Die geheime Thüre,“ Localposse mit Gesang in 3 Aufzügen.

In dieser Posse ist alles geheim: Die Thüre, der Verfasser des Stückes, der Compilator der Musik, sogar der Sinn und die Handlung, denn Niemand konnte sie herausfinden; nur das ist kein Geheimniß mehr, daß das Stück nicht viel taugt, und daß das Publicum die unzweideutigsten Beweise seines Mißfallens im Verlaufe des Abends öfter zu erkennen gab. Der einzige wirklich gute Gedanke in diesem Stücke, der auch sehr belacht wurde, ist wohl der, daß Hr. Scholz, auf einer Promenade stehend, die ersten Worte eines Couplets zu singen beginnt, von der Wache aber mit der Bemerkung: es sey unschicklich auf diesem Platze zu singen, unterbrochen wird, ganz verdutzt aufhört, abgeht, und auch wirklich im Ganzen Stücke nicht mehr singt; dafür wurden wir aber von Mad. Rohrbek mit einer Polonaise entschädigt, welche, wie alle Entschädigungen, den Verlust nicht ersetzte und die paar von Scholz gesungenen Worte nicht aufwiegt. Vergessen wir nicht auf die Fragmente eines Cotillons, so haben wir, unserer Pflicht gemäß, über alle musikalischen Vorkommnisse referirt. Um bei diesem unerquicklichen Referate nur schnell dem Schlusse zuzueilen, sey noch bemerkt, daß alles recht gut, Scholz aber ganz ausgezeichnet spielte. —nsk—

## Correspondenz.

(Prag.) Am 18. d. M. gab Hr. Kinderfreund zum Vortheile des St. Bartholomäi-Armenhauses im Saale der Sophientafel ein Concert. — Dasselbe wurde mit einem Quartett von Onslow eröffnet. Prof. Herbtmann spielte ein Adagio und Rondo von David auf der Violine, Prof. Tray ein von ihm selbst componirtes Adagio auf dem Violoncello; der Schüler Florian ein Concert von Field auf dem Pianoforte mit vielem Beifall — Georg von Bürenklau blies Variationen für die Trompete. Die Leistung dieses Schülers, der erst ein Jahr Unterricht auf diesem Instrumente erhält, wurde mit allgemeinem Beifall vom Publicum anerkannt. — Titl's „Glockenstimmen“ sang die Opernsängerinn Mad. Podhorsky, diese schöne Composition gewann noch durch den ausgezeichneten Vortrag der ausgezeichneten Sängerinn außerordentlich. (Privatbrief.)

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Gebirgs-Bleameln,**
sechs Lieder in österreichischer Mundart nach Nationalmelodien gedichtet und herausgegeben von Alexander Baumann.
Wien, bei Anton Diabelli et Comp.

Nicht mit der kritischen Lupe wollen diese frischen duftigen Blumen beschaut seyn, das Secirmesser eines tadelsüchtigen Kritikasters würde bald den zarten Blüthenstaub von ihren keuschen Kelchen streifen, den Farbenschmelz zerstören und den süßen Duft in alle Winde streuen. Unter dem heitern Himmel, auf den üppigen Bergestriften unseres schönen Vaterlandes sind sie emporgeschossen; nicht der Kunst des klügelnden Gärtners verdanken sie ihr Gedeihen, auch hat die Treibhauswärme eines raffinirten Salongeschmacks sie nicht zur Blüthe gebracht; ein sinniges Gemüth und ein empfängliches Herz für die Reize der Natur, und die Liebe zur Heimat haben sie hervorgerufen; und auch für solche nur sind sie da. Wer nicht an der Sitteneinfalt des harmlosen Gebirgsvolkes Gefallen findet, wer nicht die Töne der einfachen Melodien rühren, wer ängstlich die Worte deutelt und den Sinn nicht begreifen kann, der lege immerhin diese Lieder aus der Hand, für den sind sie nicht erdacht worden. Es ist auch keineswegs meine Absicht, dieselben hier anzupreisen, ich will nur den Eindruck schildern, den sie auf mich gemacht haben, und vielleicht dadurch einen Gleichgesinnten darauf aufmerksam machen, damit auch er sich ein ähnliches Vergnügen durch sie verschaffen könne.

Mir sind die österreichischen Nationalmelodien nicht unbekannt, im Gegentheile habe ich in den früheren Jahren, als Zeit und Muße mir erlaubten meinem Vergnügen mehr nachhängen zu dürfen, einen großen Theil davon gesammelt. Jene wenigen, zu welchen ich einen passenden Text wußte, sang ich mir selbst mit Begleitung der Guitarre, die Mehrzahl aber spielte ich aber auf der Geige. Diese einfachen, gemüthvollen Melodien übten dann immer einen ganz eigenthümlichen Zauber auf mich aus; es war nicht jene düstere Melancholie, die beim Anhören der ungarischen Nationalmelodien die Seele erfüllt, oder jene thatendürstende Strebekraft, die das Herz erweitert bei den französischen Volksgesängen; es war das Gefühl einer wehmüthigen Freude und eines innerlichen Wohlbehagens, es war ein Insichselbstversinken, ein süßes Erinnern an die goldene Zeit einer harmlosen Kindheit. — Lange mußte ich diesen Genuß entbehren, bis mir derselbe in letzterer Zeit ganz unerwartet durch den Vortrag dieser „Gebirgs-Bleamln“ von dem Herrn Verfasser selbst zu Theil wurde. Ich müßte das schon Gesagte wiederholen, wenn ich den Eindruck im Allgemeinen schildern wollte, den sie auf mich machten, es sey daher nur gesagt, daß ich mich auf ihr Erscheinen freute und mir vornahm, meine gleichgesinnten Landsleute und überhaupt alle Freunde der Volksmusik darauf aufmerksam zu machen. — Die Worte dieser sechs Lieder, durchaus von Hrn. Baumann selbst gedichtet, wenn eben kein kostbarer Beitrag zur Bereicherung sprachlicher Wissenschaft, sind in Form und Idee gelungen, mit einem Worte ganz das, was sie seyn sollen. Sie schildern das Leben des einfachen Gebirgsbewohners, insbesondere aber seine Herzensangelegenheiten mit einer inniggefühlten und überzeugenden Wahrheit in einfachen schmucklosen Worten. Als Probe theile ich am Ende dieses Aufsatzes das erste Lied: „Vor ihra Hitn“ dem Lesepublicum mit. —

Was die Melodie anbelangt, so ist die des ersten, dritten und sechsten Liedes von dem Herausgeber, die übrigen sind Volksmelodien. Von den erstern gefiel mir Nr. 1, „Vor ihra Hitn“ und Nr. 6, „G'beste Paul“ ganz vorzüglich; die Melodie des erstern ist wohl nicht ganz originell und in anderer Form schon oft gehört worden, dessenungeachtet ist sie den gemüthlichen Worten ganz anpassend, angenehm und lieblich; dagegen die des letzten besonders interessant, originell, lebendig und sehr characteristisch. Von den Volksmelodien halte ich die von Nr. 4, „der eifersüchtige Bua,“ für die schönste, obgleich auch die von Nr. 3, „In da Fremd,“ recht angenehm ist, nur scheint die letztere mehr für den Instrumental-Vortrag (Geige oder Zither) berechnet, als für den Wortgesang. Am wenigsten sprach mich von Nr. 5 das Vivace an, dessen Melodie in ihrer Einfachheit beinahe an Monotonie gränzt. — Die Pianofortebegleitung von B. Randhartinger ist dem Character dieser Lieder ganz angemessen; die Vor- und Nachspiele, genau im Tone der Melodie gehalten, sind gerade so lang, um dem Sänger Zeit zur Rast, dem Hörer aber zum Auffassen des Gehörten zu gönnen. — Die Begleitungsstimme, theils in der höhern, theils in der tiefern Terz, ist der Form und dem Character dieser Lieder ganz entsprechend, nur scheint mir die Stimmlage nicht genug berücksichtigt zu seyn, wodurch leicht der Effect beeinträchtigt werden dürfte. — Die äußere Ausstattung ist honett. A. S.

### Vor ihra Hitn.

Hob heund di ganzi Nacht
Vor ihra Hitn g'wacht,
Hab oft'n aini gluagt a übern Roan,
Hob ob'n die Steand'ln zält,
Hat ma nit oaner g'fehlt
Als daini Augeln Dirndl ganz aloan.

D'Sun hat si füri g'macht,
Hat auf di Bleameln g'lacht,
Bis aus'n Gras ham schlafri d'Halseln gstreckt,
I hab mi nit umgewendt;
Denn a mein Diandl brent
Hat just beim Fensta naus ihr Köpfel g'steckt.

Wia d'Sun hat abi g'leucht
Und ihre Hoar bileucht,
Als häd's an goldna Schein um's Köpferl schir
War i daschroka bald,
Hob meine Händ glei g'falt,
Han g'moant a Heilingbildel stund vor mir.

Sie aber hat ma g'winkt,
Hat mit di Aigl'n blinkt,
I han'n glei wohl verstanden, wos den moant,
War gschwind in Stüberl drin
An's rothe Göscherl hin,
Han's druckt und ghalst, han schir vor Fred'n gwoant.

### Vaterländische Literatur.

Hygea. Ein Almanach für österreichische Curorte, herausgegeben von E. A. Jonak. Mit sieben Bilderbeilagen (theils Porträte theils Vedutten) und mit Compositionen von W. J. Tomaschek und W. H. Veit. Prag, Leitmeritz und Teplitz. Verlag von C. W. Medau.

Der vorliegende Almanach empfiehlt sich durch seinen metrischen Inhalt, durch manche Beziehungen in den prosaischen Beiträgen und ganz besonders durch seine musikalischen Beilagen auch unserem Leserkreis. Eine sehr sinnige poetische Einleitung des ganzen Buches lieferte Joh. Gabriel Seidl. Zu dem lyrischen Theil steuerten theils anerkannte Notabilitäten, theils beginnende Talente bei. „Sieg der Liebe“ von Jul. Glaser; ein Gedicht, das von Gemüth zeugt. „Liebesklänge“ von Betty Paoli. Hier erfreuen wir uns wieder an dieser ächten Dichternatur, welche die reiche Fülle der Empfindung in harmonischen künstlerischen Gebilden in vollendeten abgeschlossenen Gestalten darzustellen weiß. Betty Paoli versteht es im hohen Grade durch tiefen Gehalt, durch innige Vermählung von Geist und Herz, so wie durch Pracht der Form hinreißend und bezaubernd zu seyn. Die hier mitgetheilten Dichtungen haben außer den genannten Vorzügen und Schönheiten so viel Kraft und Mark der Sprache und eine solches Metall im Wohllaut des Verses, wie wir es, auch heutzutage, nur selten bei deutschen Lyrikern finden. Unsere Tonsetzer klagen häufig über den Mangel an musikalischen Gedichten, welche Klage freilich mehr von Unkenntniß und Unbelesenheit zeigt als von einer wirklichen Liederarmuth der deutschen Poesie. Wage sich einmal Einer an die herrlichen Gedichte der Betty Paoli. Daß man jedoch bei einem solchen Unternehmen mit jenen leicht summbaren und klettenartigen Melodien, die jedermann um den Kopf sausen, nicht weit kommen wird, bedarf wohl keines Beweises. „Die Nymphe von Franzensbad“ von E. A. Jonak; ein recht zartes Gedicht. „Wanderlieder“ von A. Patuzzi; nette Gedichte, empfunden und leicht gegeben; der Verfasser ist ein wackerer Schüler unsers Seidl. Gedichte von Ludw. Aug. Frankl. Diese warmen schönen Poesien erfreuen dem Gehalte nach durch Phantasie und Geist, der Darstellung nach durch Rundung und Wohlklang in Vers und Ausdruck. Gedichte von J. Gabriel Seidl. Aus jeder Zeile erkennen wir den geliebten Sänger Österreichs. Lyrisches und Episches von Johann Nep. Vogl. Unter diesen sind die Gedichte: „Erinnerung“ und „der Raben Mahlzeit“ die besten, das erste ein ausgezeichnet schönes Lied, das zweite eine treffliche Ballade. Alte Geschichten von R. Mussak und Herbstzeitlosen von Th. von Grünwald; versificirte Gemeinplätze, Gedichte von M. Hartmann. Drei Liebesgedichte ohne besondren Ausdruck von Wärme, dabei in der Sprache viel Geschraubtheit und Künstelei; überall offenbart sich ein sichtliches Bestreben nach dem Precieusen. Wir haben vom Verfasser schon Besseres gelesen. Gedichte von W. Schuster; darunter manches Componirbare. Gedichte von Fr. v. Frankenberg; zwei sehr musikalische Lieder. Gedichte von Alfred Meisner; drei sehr schöne poetische Beiträge, in Gehalt und Durchführung ausgezeichnet. Der poetische Theil des Buches ist größtentheils gut und enthält mehrere vorzügliche Stücke. Wohl thut es einem, die Poesie in diesem Taschenbuche auf honette Weise behandelt zu sehen, nicht wie bei vielen deutschen Taschenbüchern, in welchen die Gedichte bloß als Emballage dienen, um das Novellenfutter in Colli abzutheilen. Nicht minder gut als die Poesie ist die Prosa bestellt. Der Komiker; Novelle von Caroline Leonhardt-Lyser; eine sehr hübsch vorgetragene Erzählung voll gelungener Situationen. „Zwei Mahlzeiten;“ von Fitzinger, eine recht launige Geschichte, nur etwas zu breit. „Der Ruf — ein Schatten;“ Silhouette von Mielichhofer; ein höchst geistvoller Aufsatz, im Ganzen sehr gelungen, im Einzelnen schöne Resultate enthaltend. „Skizzen aus dem Badeleben“ von J. Leberer; recht leicht geschrieben, angenehm zu lesen. „Walburgisnacht,“ von P. Asper. Eine gewandt vorgetragene Erzählung, die gut unterhält „Ein Alpenlied“ von Kleeroth; eine gelungene launige Skizze. „Drei Tage in Wiesbaden;“ von Dr. B. Stolz; eine höchst interessante, schön geschriebene Schilderung dieses berühmten Curortes. Daran schließt der Verfasser eine Novelle, die äußerst anziehend in den

Schilderungen ist. Unter den Bilderbeilagen befinden sich die Porträte von König Friedrich Wilhelm III. und vom Fürsten Pückler. Die übrigen Zeichnungen sind Ansichten aus Curorten.

Das Taschenbuch ist auch äußerlich, in Druck, Papier und Einband sehr geschmackvoll ausgestattet. Wir wünschen dem schönen Unternehmen eine allgemeine Theilnahme und eine Fortsetzung dieses Almanachs, dessen Beginn so sehr gelungen. L. G. N.

---

Die Musikbeilagen dieses Taschenbuches bestehen in zwei componirten Liedern, beide mit „Sehnsucht" überschrieben, das eine von Tomaschek gesetzte ist von Göthe, das andere, welches W. H. Veit zum Componisten hat, ist von Dr. Hohlfeld. Sie erweckten beide in mir die Sehnsucht nach besseren Gedichten und weder wäre Göthe dieses Gedichtes halber zum Dichterfürsten erhoben worden, noch hat Tomaschek seinem wohlerworbenen Künstlerlorber durch diese Composition einen neuen Zweig eingeflochten. Das Lied ist bezeichnet: mit Tiefgefühl. Mälzel 58 ♩. Ich habe Mälzel's Metronom gewiß mit sehr tiefem Gefühl auf 58 gerichtet, habe aber gefunden, daß das Tempo viel zu langsam war, wodurch die rhythmisch und harmonisch arme Composition noch viel monotoner wurde. Übrigens ist gleich im ersten Tacte ein sehr störender Druckfehler. — Veit's „Sehnsucht" ist ein Strophenlied von nur 24 Tacten, aber es verräth einen geist- und gemüthvollen routinirten Componisten. Ex ungue leonem. Es ist die erste Composition, die ich von diesem Meister zu Gesicht bekommen, ich wünsche aber nicht, daß es die letzte sey. Unwillkürlich fiel mir das: „Viele sind berühmt, wenige verdienen es zu seyn," ein.

Lewinsky.

## Notizen.

In Frankfurt a. Main werden jetzt gleichzeitig die beiden Opern von Lachner und Halevy: „Katharina Cornaro Königinn von Cypern" einstudiert, um dem Kunstpublikum Gelegenheit zu geben über beide zu urtheilen.

---

Der Tenorist Härtinger gefällt sehr in Berlin, wird aber dem Vernehmen nach doch nach München zurückkehren und sich dort engagiren lassen.

---

In Pesth kam am 25. Juli d. J. die hier mit so vielem Beifall im Josephstädter Theater gegebene Told'sche Posse „der Zauberschleier" zum ersten Male mit prachtvoller Ausstattung unter lautem Beifall des zahlreich versammelten Publicums zur Aufführung.

---

Auf dem nahe bevorstehenden „helvetischen Musikfest" zu Lausanne kommen außer Beethoven's C-moll Symphonie Rossini's „Stabat mater" und Mendelssohn's „Lobgesang" zur Aufführung.

---

Verdi's Oper „Nabucodonosor" soll eines der besten neu-italienischen Tonwerke seyn.

---

Hr. v. Sabatzky, erster Tenorist an der Lemberger Bühne, ein Liebling des dortigen musikalischen Publikums, ist zum Leidwesen Aller plötzlich — verschwunden. —

---

Wild hat mit seinem Gastspiele in Linz Furore gemacht.

---

Aus Bonn wird uns geschrieben: Unter den vielen eingegangenen Modellen zu Beethoven's Monument wurde jenem des Bildhauers Hänel in Dresden fast einstimmig von der Akademie in Düsseldorf oder vielmehr den Notabilitäten: Schadow, Hildebrand und Sohn der Preis zuerkannt, und dieser Künstler zugleich mit der Ausführung desselben mit wenigen Änderungen beauftragt; es wird im Herbst 1843 in Bronze gegossen und laut Contract hier abgeliefert. Liszt will bei der Inauguration desselben an alle musikalische Notabilitäten aller Länder besondere Einladungen zu einem Musikfest ergehen lassen, das drei Tage dauern soll.

---

## Großes Musikfest

welches Donnerstag am 4. August im k. k. Augarten, im Freien, zu Gunsten der durch Brand verunglückten Bewohner der Stadt Steyer, stattfindet, wobei „Wellington's Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria," characteristisches Tongemälde, von L. v. Beethoven, aufgeführt wird. In diesem Tongemälde so wie überhapt bei diesem ganzen Musikfeste, werden sich die Kräfte einer bedeutenden Anzahl ausgezeichneter Dilettanten (die sich in Berücksichtigung des Zweckes mit edler Bereitwilligkeit zur Mitwirkung erklären), mit jenen sämmtlicher Musikbanden der gegenwärtig in Wien in Garnison liegenden löbl. k. k. Regimenter, vereinen, an die sich jene des k. k. priv. Kunst- und Lustfeuerwerkers, Hrn. Ant. Stuwer, wegen Ausführung der Pelotons und der Kanonade, anschließen. Vorkommende Stücke: Ouverture aus der Oper: „Ferdinand Cortez," von Spontini; Kriegerchor aus der Oper: „Jessonda," von L. Spohr. Preghiera aus der Oper: „Moses" von J. Rossini; „Die Schlacht bei Vittoria," in zwei Abtheilungen: 1. Abtheilung: Das Anrücken der englischen und französischen Truppen; die Schlacht. 2. Abtheilung: Die Siegessymphonie, an welche Beethoven's Triumphmarsch aus dem Trauerspiele „Tarpeja" angereiht wird. Die Leitung des Ganzen hat Hr. Franz Edler v. Marinelli gefälligst übernommen. Eintrittskarten zu diesem Musikfeste sind in den k. k. Hof- Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. Haslinger und Mechetti, dann in der Musikalienhandlung des Hrn. Diabelli und Comp.; am Tage der Aufführung aber bei vier Cassen, nämlich im Vorhofe des k. k. Augartens, am Eingange in die Säle, und am Eingange von Seite des Tabors aus, für 30 kr. C. M. zu haben. Karten für einen Sitz jedoch zu 1 fl. C. M. einschließig des Eintrittes sind nur in obgedachten 3 Kunsthandlungen und zwar bis 2. August Abends zu haben, da am Tage der Aufführung solche weder daselbst noch bei den Cassen verabfolgt werden können. Der Anfang ist um halb 6 Uhr Nachmittags.

---

## Todesfall.

Hr. Johann Heinrich Küstner, ehemaliger Hofcapellmeister zu Turin, ausgezeichnet als Musiker und musikalischer Schriftsteller, ist in Genua gestorben. — In Paris ist der Director der komischen Oper, Hr. Boursault, 91 Jahre alt, gestorben. —

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 93.** **Donnerstag den 4. August 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

### Das Gretry-Fest

hat zu Lüttich am 18. Juli und den folgenden Tagen mit großem Pomp stattgefunden. — Die dem Gefeierten errichtete Statue von Bronze ist eine aufrechtstehende Figur, in der einen Hand eine Rolle Papier, in der andern eine Feder haltend; die Kleidung ist ein langer polnischer Rock; das Piedestal ist von weißem Marmor. In dieses hinein ist Gretry's Herz, in einer bronzenen Urne, die zugleich ein Protokoll der Feierlichkeit und verschiedene Medaillen enthält, verschlossen worden; der Bürgermeister selbst besorgte die Deponirung; die Öffnung wurde sodann wieder zugemauert, und eine Platte eingefügt mit der Inschrift:

**A GRETRY. — MDCCCXLII.**

Während der Feierlichkeit ertönte des Componisten Quartett „Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?“ — Der Gouverneur der Provinz, der im Namen des Königs dem Feste präsidirte, rief hierauf die Herren Fetis und Daussoigner (Directoren der Conservatorien zu Brüssel und Lüttich) und Liszt zu sich, und verkündete deren Ernennung zu Rittern des belgischen Leopold-Ordens. — Unmittelbar nach der Enthüllung des Standbildes hatte der Bürgermeister eine Rede verlesen, worauf eine von Daussoigner componirte Festcantate im Freien aufgeführt ward. Abends im Theater wurden „Richard Coeur-de-Lion“ und ein Gelegenheitsstück mit Chören und Tänzen „Hommage à Grétry“ gegeben. — Dem einzigen Verwandten des großen Verstorbenen, den man hatte auffindig machen können, einem Bruderenkel gleichen Namens, wohnhaft in Orleans, hatte man während des ganzen Festes einen Ehrenplatz angewiesen. — Der Zudrang der Fremden aus Nah und Fern war sehr groß, die ganze Anordnung höchst brillant. — Von musikalischen Notabilitäten, die der Feier beiwohnten, erwähnt die Pariser „Gazette musicale,“ außer den Genannten, nur noch die beiden Violinvirtuosen Artot und Massart; das „Journal de Débats“ führt noch Manche und darunter Vieuxtemps an; die Brüsseler „Revue musicale“ ist uns noch nicht zugekommen. Interessant war ferner die Gegenwart von Geefs, der die Statue verfertigt hatte, und des alten neunundachtzigjährigen Chirurgen, der zwei Monate nach dem Tode des berühmten Componisten († 1813) das Herz aus der Leiche schnitt.

Am 19. wurde im Theater „Lucie di Lammermoor“ aufgeführt — (warum keine Gretry'sche Oper??) — und dann vereinigte sich Alles im prachtvollen Casinolocale zu einem bal paré. — Am 20. wurde ein großes Concert veranstaltet, worin namentlich Liszt, Massart und Mad. Damoreau sich hören ließen; ersterer spielte Beethoven's „Es-Dur Concert,“ seine eigene „Don-Juan-Phantasie“ und eine Improvisation über Thema's von Gretry, die einen unerhörten Beifall hervorrief. Abends wurde von Chor und Orchester den genannten drei Artisten eine Serenade gebracht *).

*) Der Berichterstatter des „Nürnb. Corresp.“ hängt seiner Beschreibung folgende Bemerkungen an: „Es ist sehr schön und löblich, „wenn man für die Kunst begeistert ist, wenn man dem Andenken „eines berühmten Mannes den Tribut einer glänzendem Erinnerung „schenkt. Aber was bleibt denn für den wahrhaft großen Mann, „der seiner Epoche oder gar der gesammten Menschheit eine andere „Richtung gegeben hat, wenn man solche Feste und solche Huldi„gungen einem bringt, wie sie die Kunstgeschichte zu Tausenden „aufzuweisen hat? Wenn Italien, Deutschland und Frankreich „allen ihren Componisten, die im gleichen Range mit Gretry „stehen, Statuen und Jubiläumsfeiern widmen wollten, so wür„den die Monumente bald die Häuser verdrängen und der Arbeits„tage würden wenige im Jahre seyn. Gretry steht gewiß nicht „höher als Paesiello, Cimarosa, Himmel, Weigl „u. s. w., anderer vielberühmterer Namen gar nicht zu geden„ken.“ — — Handelte es sich um ein National-Feier, so hätte der Schreiber jenes Einwandes nicht so ganz Unrecht; aber es ist nur von einem städtischen Denkmal die Rede, und wer kann es den guten Lüttichern verdenken, wer sich nicht vielmehr erbaut fühlen, daß sie ihrem gewiß größten Tonkünstler Gerechtigkeit widerfahren lassen, zumal da sie bekanntlich ein Unrecht an ihm gut zu machen hatten!

Anmerkung der Red.

### Drittes Musikfest zu Reichenberg.

Der hiesige verdienstvolle Chordirector Hr. Schmidt, veranstaltet am 21. und 22. August l. J. ein großes Musikfest, woran gegen 300 Musiker mitwirkend Antheil nehmen werden.

Die im Jahre 1840 und 1841 vorangegangenen Musikfeste zu Reichenberg, deren alleiniger Unternehmer und Leiter gleichfalls Hr. Schmidt war, wurden der Tonkunst würdig gefeiert, und fanden die erfreulichste Anerkennung. Den Kern des dießjährigen, dritten Musikfestes in Reichenberg bilden „das Weltgericht“ von Friedrich Schneider, und der „Lobgesang“ von Mendelssohn-Bartholdy, denen sich einige Concertsachen anschließen. H.

### Vaterländische Literatur.

**Österreichisches Odeon.** Jahrbuch für Poesie. Herausgegeben von Carlopago. Wien, 1842 Druck und Verlag von Carl Überreuter. V. Heft.

Den Reigen in der vorliegenden Lieferung beginnt einer unserer ersten Namen, Ernst Freiherr v. Feuchtersleben, mit zwei Gedichten: „Den Gleichgesinnten“ und „Hafis.“ Das erste ist im Gedanken und in der Durchführung so edel und schön gehalten, wie wir es bei diesem Sänger gewohnt sind; das zweite besingt warme Dank-

gefühle gegen den berühmten parsischen Dichter in Versen, die auf das Ohr allein schon den Eindruck von Musik machen. — Adolph Brada, ein junges vielversprechendes Talent, lieferte eine Sage, „Der Schüler des Rabbi Zadok.“ Der Sänger, lebendig durchdrungen von seinem Gegenstand, schildert denselben auf äußerst plastische, ergreifende Weise. — Von J. G. Seidl finden wir zwei im Ganzen sehr ansprechende Gedichte. Im Einzelnen gewahrt man hie und da eine Bequemlichkeit im Ausdruck, ein Sichgehenlassen, was bei einem so geachteten Dichter wirklich störend ist. — Elise Bacchini steuerte zwei liebliche Lieder bei; besonders schön ist das zweite: „Schmerz der Erwartung.“ — P. F. Walther erzählt uns eine Anekdote aus Kaiser Rudolph's Leben mit sehr viel Laune. Der alterthümliche legendenhafte Ton ist sehr gut getroffen. — E. Silesius schildert in seinem Gedichte: „Die Wanderung“ in leichten Versen die Reise um die Welt. — Theodor Flügel, von welchem wir in früheren Heften des Odeon's sehr schöne Gedichte lasen, gab drei Beiträge, die durch Zartheit und Lieblichkeit sich auszeichnen. — „Loth's Weib,“ von Foglar, ist ein Gedicht, das trefflich in der Idee und sehr gelungen in der Ausführung. Den Schluß des Ganzen bildet ein satyrisch-humoristisches Gedicht von Eduard Welzel unter dem Titel: „Eine Anfrage,“ das durch schlagende Stellen und treffende Beziehungen auf poetische Zeitfragen als ein halb ironischer, halb ernster Epilog des Odeon's gelten kann.

Auch dieses letzte Heft blieb an Gehalt und Mannigfaltigkeit nicht hinter den andern zurück. Der Redacteur hat das Unternehmen mit Ernst und Gewandtheit fortzuführen verstanden. Diesem Jahrbuch danken wir die Bekanntschaft mit einigen jüngeren, vorzüglichen Talenten, wie Brada, Flügel, v. Hingenau, Landesman, v. Lazarini, von Perger, Eduard Welzel rc. — Der Verleger hat durch eine ungemein geschmackvolle Ausstattung in Druck und Papier für ein anständiges, würdiges Äußere dieses vaterländischen Musentempels gesorgt.

A. J.

## Correspondenz.

(St. Pölten.) Einen seltenen Hochgenuß gewährte uns die am 21. Juli d. J. durch den hiesigen Musikverein veranstaltete Ausführung des Haydn'schen Meisterwerks: „Die Schöpfung.“ 180 Tonkünstler und Musikfreunde hatten sich zu diesem Unternehmen vereinigt und bereitwilligst schloß sich die Capelle des löblichen hier garnisonirenden Infanterie-Regiments Schön von Treuenwerth an. Wer die Verhältnisse einer kleinen Stadt kennt, wird die Schwierigkeiten einer solchen Production zu würdigen wissen. Um so mehr mußte der glänzende Erfolg überraschen, der auf's Neue beweist, daß der Sinn für echte Musik nicht erloschen ist, wenn sie nur auf würdige Weise geboten wird. Ein sehr gewähltes, elegantes Publicum fand sich in den festlich beleuchteten Räumen des städtischen Theaters dazu ein und nahm das unsterbliche Werk mit einer, hier ungewöhnlichen Wärme und Begeisterung auf.

Das Orchester, vom Herrn Vereins-Orchesterdirector G. Lechner mit Umsicht geleitet, ließ sich nichts zu Schulden kommen, ein Umstand, der doppelt zu berücksichtigen ist, da es aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzt war, und die Fremden wegen Entfernung nur Einer Probe beiwohnen konnten. Vorzüglich waren die Chöre einstudiert und ihre Wirkung muß eine imposante genannt werden. Unter den Solopartien gebührt der Kranz des Abends Herrn Beneſch (Baß), der durch seine metallreiche, kräftige Stimme, seinen seelenvollen Vortrag, seine reine Declamation Alles zur Bewunderung hinriß. Herr Radl (Tenor) hatte ebenfalls recht schöne Momente. Sehr beifällig wurden auch die beiden Sängerinnen Dlle. Wolfgang und Vogelsinger ausgezeichnet und durch öfteren lauten Applaus für die Bereitwilligkeit und den Fleiß belohnt, womit sie sich dem Studium ihrer schwierigen Parthien unterzogen hatten.

Dankbar muß hier die Mitwirkung der oberwähnten Regimentscapelle gedacht werden, ohne deren so vorzügliche Kräfte die gelungene Ausführung nicht möglich war. Zum Schlusse aber sey das vollste, aufrichtigste Lob dem Herrn Vereins-Orchesterdirector Lechner gespendet, der durch 4 Monate mit wahrer Aufopferung die Vorarbeiten besorgte und unermüdlich alle Proben leitete. Möge die ihm an diesem Abend einstimmig gewordene Anerkennung der schönste Lohn für seine Bemühung seyn, und ihn zugleich anspornen, in seiner Sphäre mit gleicher Begeisterung fortzuwirken! * * *

## Miscellen.

### Bulgarische Volkslieder.

Die Bulgaren, die alle das Türkische verstehen, haben eine eigene ungrammatikalische(?) Sprache, die ein Dialect des Altslavonischen, und jedem Russen sehr verständlich ist. Besonders große Lust und Liebe haben sie zum Gesang; allein alle ihre Lieder werden von einer trüben, dumpfen Melodie, fast stets in Moll-Tönen begleitet, und haben deßhalb einen eigenen melancholischen Character. Es gibt viele Volkslieder in ihrer Sprache, die aber so einfach und national sind, daß sie in der Übersetzung fast zu nichts werden; doch theile ich zur Probe die ganz wörtliche Übersetzung eines der Lieder mit, das zu den populärsten gehört, und ebenfalls mit einer klagenden, traurigen Melodie recitirt wird:

„Keine Schafe, keine Wiesen,
Keine Rinder, keine Felder,
Keine Reben, keine Gärten,
Keine Hütte, armes Mädchen,
Hast zu deinem Eigenthum.

Keine Wiesen, keine Felder,
Keine Heerde will ich haben;
Nimm mich selbst zu deinem Schäfchen,
Deine Küsse sind mir Reben,
Ach, dein Herzchen will ich nur.

O Bulgarka! Eine Spindel,
Schöne Wolle will ich schenken,
Dir zu weben Hochzeithemdchen,
Und den Teppich zu dem Lager,
Wo mein Weibchen süß soll ruhen.“

Große Ansprüche auf Poesie können ihre Lieder nicht machen; vielmehr beruht das ganze Poetische derselben in der Localität, dem bulgarischen Dialect und der eigenthümlichen Melodie. Auch den Tanz lieben die Bulgaren sehr, der in einer einfach-rhythmischen Vor- und Rückwärtsbewegung besteht. In dieser tanzenden Bewegung wallfahrten oft ganze Hochzeiten von einem Dorfe zum andern. Die musikalische Begleitung besteht in einem ungemein weit schallenden, kreischenden Dudelsack. Bei großen Festen sind auch wohl drei bis vier Dudelsackmänner zusammen, deren musikalische Zaubertöne ich jedoch nur in der Entfernung einer halben Stunde mit anhören konnte. Den Tanz selbst begleiten sie gewöhnlich mit rhythmischen Gesängen, und das ganze Bild

dieses Tanzes, der auch bei den Festen der heutigen Griechen gleichfalls stattfindet, scheint den Chorbewegungen in den altgriechischen Tragödien entnommen zu seyn. (Ost u. West.)

Der Pariser Correspondent der „Allgemeinen Zeitung“ mit der Pfeil-Chiffre äußert, daß „in der Musik des **Walzers** das gedankenvolle Vergnügen dem Schmerz ähnle und dessen Sprache zu reden versuche.“ — Trifft der gelehrte Herr oft mit seinen Pfeilen so ins — Blaue?

## Notizen.

Die Leipziger Zeitung zeigt das baldige Erscheinen eines „Mozarts-Album“ zu Braunschweig bei Joh. Peter Spohr an. Daselbe enthält auserlesene Original-Compositionen für Gesang und Pianoforte und wird unter Mitwirkung von berühmten Tondichtern zum Besten des Mozarts-Denkmales von August Pott, großherzogl. oldenburg'schem Hofcapellmeister und Professor, mit zwei lithographirten Abbildungen des Mozarts-Denkmals herausgegeben.

Der Inhalt ist folgender:

I. Abtheilung. Mehrstimmige Gesänge.

Lachner Franz, „der 134. Psalm.“ Lindpaintner P., „das deutsche Land.“ Reissiger C. G., „das Vergißmeinnicht.“ Schneider Fried., „Sehnsucht.“ Rink Ch., „Kyrie mit Orgelbegleitung.“ Tomaschek W. J., „Tischlied.“ Arnold C., „Chor.“ Häser A. F., „Trost in Thränen.“ Seyfried Ign., „Chor alla Capella.“ Morlacchi, Caval., „Salve Regina.“ Methfessel A. „In der Fremde.“ Stunz J. H., „Lob des Wassers und der beste Grund,“ 2 Canons. Proch Heinr., „Lebenslied.“ Miltitz B. von „Canto.“ Strauß Jos., „Ergebung in Gottes Willen.“ Fröhlich, J. F. „Leichter Sinn.“ Lindpaintner P., „Ave Maria“ (Pilgergesang.)

II. Abtheilung. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Spontini Ritter, „die Blumen.“ Benedict Jul., „Frühlingsklage.“ Kalliwoda J. W., „in der Schenke.“ Spohr, Louis „Unterwegs.“ Pott Aug., „Wiegenlied.“ Curchmann Fr., „Lied der Rose.“ Schumann R., „Volksliedchen.“ Restrelli J., „der Wanderer.“ Oscar von Schweden, „Chansons de Pirates.“ Banck Carl, „um Mitternacht.“ Truhn Hieron., „Lied“ von Rückert. Berwald Joh., „Klagen am Strande.“ Kreutzer Conr., „Jägers Lust, Jägers Lied,“ 2 Lieder.

III. Abtheilung. Compositionen für das Pianoforte allein.

Moscheles J., Ballade (As-moll). Kittl J. Fr., Romanze Op. 8. (As-dur). Veit, W. H. Rhapsodie, Op. 10. (As-dur). Mendelssohn-Bartholdy Felix, „Lied ohne Worte.“ (Der Blumenkranz), übertragen von Czerny. Thalberg Sigm., Nocturno (Des-dur.) Czerny Ch., „Melodie sentimentale et Cadence agitée.“

Der Regélö erwähnt unter der Aufschrift: „Das Pesther Wunderkind“ eines sechsjährigen Mädchens, das mit einem außerordentlichen Musiktalent begabt seyn soll, ohne je einen Unterricht genossen zu haben (?), spielt diese Kleine die schwierigsten Clavierpiecen von Herz, Chopin u. s. w. (??) mit einer Fertigkeit, die schon jetzt das Staunen der Musikkenner erregt. Die Familie ist aus Debrezin nach Pesth übergezogen. (Ungar.)

Samstag am 30. Juli ward der Leichnam des Herzogs von Orleans von Neuilly in die Hauptkirche gebracht. Die Todesfeier findet am August Statt. Dabei kommt das Requiem von Mozart zur Aufführung, welches auch bei der Feierlichkeit der Beisetzung von Napoleons Asche gehört wurde. Abgesehen von dem Marsche, welchen Hr. Auber, Musikdirector Sr. Maj. des Königs, componirte, wurde auch Hr. Halevy, Musikdirector des Herzogs von Orleans, beauftragt, einen Marsch zu componiren, welcher Samstag den 30. Juli zur Aufführung kommt, während des Zuges von Neuilly nach der Notre-Dame-Kirche. —

Das Mozart'sche Requiem wurde unter Mitwirkung von zweihundertfünfzig Künstlern aufgeführt, welche sich oberhalb des Chores unter der Direction des Hrn. Habeneck befanden, während der Choral aus ungefähr hundertzwanzig Stimmen ertönte, welche unter der Leitung des Hrn. Danjou auf dem Chore selbst ihren Platz genommen hatten.

Als der Tod des Herzogs von Orleans in London bekannt ward, kündigte der Director des St. James-Theaters sogleich an, daß für diesen Abend die Bühne geschlossen wäre. In Frankreich fand dasselbe auch freiwillig sowohl auf den Provinzbühnen wie auch in Paris Statt. (Gaz. mus.)

Der spanische Edelmann, welchen die berühmte englische Sängerinn Adelaide Kemble heirathet, heißt Marquis Caza-Barguelles y Sartorio, hat große Güter bei Cadiz und in Mexico und (wie man sagt) nicht weniger als 240,000 Pf. Sterling jährliche Einkünfte.

Der Claviervirtuose Pirkhert ist von London hier (in Wien) angekommen und wird sich längere Zeit in Baden aufhalten. — Hr. Franz Hofmann, früher Mitglied des hiesigen Hofoperntheaters, nunmehr Director der Theaters in Riga, ist mit seiner Frau, die als Sängerinn nicht unbekannt, von Riga, die berühmte Gesangskünstlerinn Schoberlechner aus Italien hier angekommen, von wo aus sie sich, wie es heißt, nach Berlin begibt, wo sie mit 20,000 fl. jährlich (!?) engagirt seyn soll.

Der Dichter Otto Prechtler, welcher von seiner Reise nach Nord-Deutschland zurückgekehrt ist, schreibt ein Operbuch für Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Den 31. Juli kam unter Leitung des Capellmeisters Friedr. Witt die Oper „Czaar und Zimmermann“ bei übervollem Hause und mit allgemeinem Beifalle in Baden zur Aufführung.

Cherubini's Oper der „Wasserträger“ (auch „Graf Armand,“ im französischen Original „les deux journées“ genannt) ist am 21. v. M., Frankfurt a. M. nachdem sie lange von dem Repertoir verschwunden war, wieder zur Aufführung gekommen. Das Frankf. Convers. Blatt enthält einen gediegenen Artikel darüber, dem wir nachstehende Bemerkungen entlehnen; sie dürften unsere Leser um so mehr im gegenwärtigen Augenblick interessiren, als auch auf unserer k. k. Hofopernbühne dieses Meisterwerk gerade jetzt neu einstudiert wird:

„Diese in jeder Beziehung vollkommene Oper wurde hier nach langer Zeit wieder in die Scene gesetzt, und mit so gefühltem und herzlichem Beifall aufgenommen, daß fast jeder Nummer ein lebendiger Applaus folgte. Man hört leicht aus der abgerundeten, von allen Seiten herkommenden Bewegung des Beifalls, wenn derselbe nicht

„forcirt, sondern aus der Überzeugung des Publicums entspringt.“ — — „In dieser Oper, welche reine Flamme über dem Ganzen, welche „Characteristik bei edlen Melodien, welch drastische Effecte, frei von „allen erzwungenen Hilfsmitteln! und dann, welche Totalität, welche „Massenhaftigkeit bei ganz gewöhnlichem Orchester! Wir sehen mit Erhebung daraus, daß das Publicum noch lange nicht so verdorben ist „als man es machen will, und daß es mit Natur, Wahrheit und Einfachheit weit mehr sympathisirt, als mit jenem prunkhaften Zwang, „der von jenseits des Rheines, und jener larmoyanten Sentimentalität oder Tändelei, die von jenseits der Alpen ihm aufgedrungen „wird. Man gebe seinem Geist und Herzen nur kernhafte und gesunde „Nahrung, und sein von Kindesbeinen an guter Geschmack wird sich „bewähren, die Theatercasse sich gut dabei stehen. Mit geringen Kosten „sind lange vergessene Opern hervorzuholen und auf die Bühne zu „bringen. Das Publicum wird sie mit derselben Theilnahme um so eher „als neu begrüßen, da es mit seinem Urtheil über die neueren Revolutionsopern noch im Unklaren geblieben ist.“ — — „Das Publicum „schied mit einer ästhetischen Befriedigung aus einer Oper, deren Text „nach modernen Begriffen doch der Mängel so viele hat, da nicht allein „fast alle Ingredienzien des Pomps, sondern sogar die anspruchsvollen „Arienscenen fehlen, wodurch der Sänger seine besten Trümpfe ausspielt, und ohne welche heutzutage schwerlich mehr ein Buch für tauglich und annehmbar gehalten wird.“ —

---

„Der Edelknecht,“ Oper in vier Acten, von Konradin Kreutzer (Libretto von Mad. Birch-Pfeiffer) ist in Wiesbaden mit Beifall aufgeführt worden.

---

Der Tenoristen-Nestor Wild ist von seiner Kunstreise zurückgekehrt, und befindet sich wieder hier.

---

Der Violinvirtuose Camillo Sivori findet ungewöhnlichen Beifall in Frankfurt a. M.

In Mainz fallen im September die Versammlung der Naturforscher und das große Sängerfest zusammen. Jene erwartet man in der Zahl von 600, diese in der Zahl von 1000; das Festcommittee befindet sich in einiger Verlegenheit, für diese 1600 Gäste Wohnungen zu besorgen.

---

Das dreitägige Musikfest des „pfälzischen Central-Musikvereins“ zu Neustadt an der Hardt ist sehr gut ausgefallen; Orchester und Chor zeichneten sich durch tüchtiges Ineinandergreifen aus. Die Einwohner von Neustadt hatten ihre Theilnahme durch festliche Ausschmückung der Häuser bewiesen. Am dritten Tage ging der Festzug nach dem Hambacher Schloß, von dessen Ruinen große Nationalfahnen wehten. Der Regierungspräsident, Fürst Wrede, wohnte dem Feste bei und wurde von den Sängern mit einem Lebehoch begrüßt. Chöre wechselten mit Musikstücken ab, welche die Landauer Blechmusik vortrug. Am Fuße des Berges fanden Volksbelustigungen statt, und bei einbrechender Nacht, während die Schloßruine durch bengalisches Feuer erleuchtet war, ging der Zug nach Neustadt zurück, wo ihn ein Fackelzug empfing. Auf dem Marktplatz wurde der Stadt für die freundliche Aufnahme ein Lebehoch gebracht; auch die Leistungen der beiden musikalischen Dirigenten und der ersten Sängerinn (Fräulein H. aus Speyer) wurden durch Ständchen anerkannt.

Nächstes Jahr soll das Fest in Landau oder Kaiserslautern gehalten, und das Oratorium „Moses“ von Fr. Lachner (der zum Dirigenten gewählt ist) nebst dem 95. Psalm von Mendelssohn aufgeführt werden. (Nürnb. Corr.)

---

## Geschichtliche Rückblicke.

**1. August**

1817 wurde die Gesangsschule des Musik-Conservatoriums in Wien eröffnet.

**2. August**

1774 wurde zu Paris Gluck's „Orpheus“ zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

**3. August**

1835 starb zu Baden nächst Wien der Capellmeister des Leopoldstädter Theaters zu Wien, Wenzel Müller, nachdem er beinahe durch ein halbes Jahrhundert die Wiener in seiner eigenthümlichen Manier zu unterhalten verstanden hatte. Die Zahl seiner gelieferten Opern, Singspiele und Pantomimen reicht über 200 hinaus, und mehrere sind, besonders „die Sonntagskinder,“ „die Schwestern von Prag“ u. s. w. selbst im Auslande mit Beifall gegeben worden.

**4. August**

1801 wurde zu Paris Heinrich Brod geboren. Er war als tüchtiger Lehrer der Hoboe am Conservatorium angestellt, und als ausgezeichneter Virtuos bekannt. Der berühmte Vogt war sein Lehrer.

**6. August**

1787 starb zu Paris in gänzlicher Unthätigkeit der in seiner Blüthezeit als einer der größte Violinvirtuosen rühmlichst bekannte François Francoeur, k. Obercapellmeister und Director der großen Oper zu Paris.

1816 starb zu Wien als 80jähriger Greis der Gesangslehrer und Componist Carl Friberth.

**7. August**

1750 ward zu Venedig Gajetano Mattioli geboren. Er war ein ausgezeichneter Violinvirtuos, und hat sich besonders um das Musikwesen in Bonn Verdienste erworben. Er starb als Hofkammerrath und Director der kurfürstlich kölnischen Capelle im ersten Decennium dieses Jahrhunderts.

---

**Die Herren P. T. Abonnenten der Wiener Musik-Zeitung,** welche noch mit dem Pränumerations-Betrage des 2. Semesters im Rückstande haften, insbesondere jene, welchen auf ihr Ansuchen die Begünstigung eines 25 perc. Nachlasses zugestanden wurde, und die daher dementfallenden Pränumerationsbetrag direct und zwar franco an das Redactionsbureau, Grünangergasse Nr. 841, einzusenden haben, werden hiermit höflichst ersucht, denselben bald berichtigen zu wollen.

Die Redaction.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 94.** Samstag den 6. August 1842. Zweiter Jahrgang.


## Der blinde Geiger.

### Novelle von Emil Mayer.

### I.

„Fürwahr," so tönte es von allen Lippen, „der junge Edmund Brown hat heute wahrhaft göttlich gespielt, er ist zum Künstler berufen" u. s. w., wie sie alle heißen mögen, die Lobesphrasen, mit denen die Kunstenthusiasten, angeregt von momentaner Begeistung, zu der sie ein elegischer Terzengang hinriß, den Tonkünstler und seine Leistung überzuckern; und noch berauscht von den seltenen musikalischen Genüssen, welche das letzte Wohlthätigkeitsconcert in reichlicher Fülle darbot, wogte das Publicum des kleinen Landstädtchens X. aus dem Concertsalon; doch, aller übrigen Nummern vergessend, drehte sich die allgemeine Conversation einzig um Edmund Brown's, des Sohnes eines unbemittelten Beamten, schöne, und nach den engen Begriffen der kleinstädtischen Kunstrichter ausgezeichnete Variationen, welche derselbe als seine Erstlingscomposition auf einer volltönigen Stradivari spielte. Allerdings wiesen sich dieselben melodiös, und erhoben sich auch dem Gehalte nach über das Niveau des Oberflächlichen, hiezu kam noch ein wirklich seelenvoller Vortrag, und selbst die Kritik, welche hinter der Riesencravate des ersten Kunstkenners des Städtchens, eines alten bärbeißigen Organisten, mit einer Miene hervorblitzte, als wollte sie den andern mitleidig lächelnd zunicken: „nur ich habe eine Stimme!" zwang sich zu einer beifälligen Haltung der Mundwinkel. Doch nur das Auge zweier unter dem Gewühle von heiter schäkernden Gesichtern perlte stille Thränen: es war der Held des Abends, der unter einsamen Taruswänden vor sich hinseufzte, und Emilie, die Tochter des reichsten Handelsherrn im Orte, Gottfried Langer. — „Sie war es," rief er entzückt, „aus deren Feuerblicke der zündende Funke in meine Brust sprang, und jene qualvolle und dennoch paradiesisch-süße Gluth anfachte, die mir das Blut so heiß durch alle Adern wallen machte, die mich vergessen ließ, daß ich zum Erstenmale vor einem gewählten Kreise die Schwingen in das Reich der Musikpoesie versuchte, daß ich nicht allein war, daß ein volles Orchester mir gehorchte, und mich aber deßhalb doch vom kühnen Ideenfluge zurückriß, und in die beengenden Schranken des Rhythmus zurückdrängte; ich sah nur sie im bunten Kranze der Mädchenwelt, sie, die Krone, von deren Schimmer alle anderen Jugendblüthen bleichen; und" — so erschöpfte er sich in blumenreichen Lobeserhebungen aller Vorzüge Emiliens, bis er, wie betäubt durch die Übermacht seiner Gefühle, das Haupt auf die Hand gestützt, sich über die Rasenbank hinlehnte und gleichsam mit dem Spazierstocke in den weichen weißen Sand vor seinem Sitze die ihm so innig liebgewordenen Namenszüge Emiliens schrieb. Die blitzenden Augen, die bebenden Lippen, denen mehrmals unverständliches Gemurmel entquoll, die hochgerötheten Wangen ließen auf einen heftigen Gemüthskampf schließen, dessen unmittelbare Folge ein rascher Entschluß und ein eben so rasches Aufspringen war; er schlang die Arme in einander, und stürmte die Allee auf und nieder; laut mußte er es dem Abendwinde zurufen, der kühn mit seinen Locken spielte, er mußte es herzlosen Baumgruppen, die ihn wie gespenstige Schatten anstarrten, dem rauschenden Laube mit seinen melancholischen Abendsängern zurufen: „Ich muß die schwere Bürde vom ängstlich pochenden Herzen wälzen, sie soll, sie muß es erfahren, wie die Flamme der leidenschaftlichsten Liebe an dem Marke meines Lebens verzehrend leckt; vielleicht — o gräßliches vielleicht! — vermag die Wärme meiner Liebe die Eisdecke um ihr Herz zu schmelzen; aus meinen Blicken konnte sie ja längst lesen, was für sie im Innern schlägt. — freundlich lächelte mir ja stets ihr Auge — nicht ganz unempfindlich nahm sie meinen vielsagenden Händedruck hin." — Es glimmt mancher Funke von Hoffnung in der Asche von süßen Erinnerungen an längst entschwundene, im Grunde bedeutungslose Einzelnheiten im Umgange mit jenen, für welche das lebhafteste Interesse herrscht, welcher die Liebe so gern zur hellen Flamme anzufachen sucht. Und so tröstete sich Edmund mit lieblichen Träumereien; er hatte Emilien ein Lied von seiner Composition versprochen: dieß sollte ihm Gelegenheit bieten, ihr die Geheimnisse seines Herzens zu entfalten; er eilte nach seinem stillen Zimmer; das Lied lag längst bereitet; doch wie die Sache einkleiden? wie ihr so zart und innig als möglich zu entdecken, was sein heiligstes, was er so lange verschwiegen, um dem Witze einer Kleinstadt keine Nahrung zu bieten, der nach Verhältnissen der Minne als herrlichsten Stoff gierig schnappt; die Stunde, in welcher er so voll von den mannigfachsten Aufregungen war, theils durch den im Concerte geernteten Beifall, der seinem Ehrgeize schmeichelte, theils durch die eben geschilderten Liebesbängnisse, war auch für Edmund eine solche, in welcher alles Poesie ist, in welcher die Alltagssprache unmöglich ausreicht, um dem hohen Schwunge der Gefühle eine entsprechende Wortreform zu geben, er setzte sich an's Pult und — — dichtete ein Sonett!

Lassen wir den plötzlich zum Poeten umgewandelten Violinspieler, und wollen wir einen lauschenden Blick an Emiliens Stickrahmen werfen, an welchem sie tiefer als je in Gedanken die Nadel taktmäßig auf- und niedergleiten ließ. Reichlich bedacht sind die Damen mit schneller Auffindungsgabe des Eindruckes, den sie auf das Herz eines jungen, besonders mit so viel körperlichen und geistigen Vorzügen, wie unser Edmund Brown, ausgestatteten Mannes machen, und mit der Kunst, selben zu ihrem besten Vortheile zu benutzen; wie sollte also Emilie die aufkeimende Leidenschaft in Edmunds Herzen für ihre Liebenswürdigkeit und Schönheit entgangen

seyn? — sie wollte — ja wagte es sich selbst nicht zu gestehen, wie wenig gleichgiltig ihr der düstere Schwärmer war, sie wollte kräftig ihr Gefühl verläugnen — aus Furcht vor der Lästerzunge der Klatscherei, aus Furcht vor dem ernsten Vetospruche eines Vaters, einer Mutter, denen die vertrautere Verbindung mit dem Sohne eines unbemittelten Beamten, dessen glückliche Zukunft allein auf den bis jetzt noch geringen Anzeichen von Talent für die Tonkunst, die leider nur sehr kümmerliche Erwerbsmittel aufzuweisen hat, beruhte, nicht sehr angenehm fallen möchte. Eben solchen unfreundlichen Erwägungen nachhängend seufzte Emilie vor sich hin, da hüpften ihre jüngeren Schwestern fröhlich herbei, und legten ein Packetchen auf ihre Stickerei, welches sie hastig mit naiver Neugierde erbrach, indeß sich die nicht minder neugierigen Schwesterchen an sie anschmiegten und über ihre Schultern in das entfaltete Papier schielten. Es war die Composition Edmunds, zierlich geschrieben, begleitet von einem netten Briefchen, die herzliche Widmung des Liedes enthaltend; da erblickte sie auch auf der zweiten Seite Schriftzüge, und seltsam befangen, als ahnte sie ein unerklärliches Etwas, schob sie das Billet schnell in den schwellenden Busen, um es unwürdigen Händchen zu entziehen; als sie aber allein am Flügel saß, um das Lied zu singen, öffnete sie rasch das Billet und las auf der zweiten Seite:

„Umgarnt von des Trübsinns schneidend engen Schlingen,
Schwamm unruhvoll der Geist dahin, der ewig wacht,
Dem einsam bangen Herzen Thränen sich entringen,
Erstarrend in des Lebens eisigkalter Nacht.

Da schwang sich auf der Phantasie erhab'nen Schwingen
Der Geist in jene Sphären sonnenklarer Pracht:
Durch Töne lernte er das Irdische bezwingen
Vom gold'nen Saitenspiel, durch das er weint und lacht.

Doch in dem Herzen blieb's noch dunkel, blieb es kalt,
Kein milder Liebe Stern durchbricht des Nebels Schleier,
Blieb ungestillt das heiße Sehnen, floh die Ruh'!

Vergebens klage ich; der Schmerzeslaut verhallt.
Den in der Ferne ruft die siebentön'ge Leier,
D'rum höre mich! „Dem Herzen milder Stern sey du!“

Emilie las die Zeilen mit gesteigertem Interesse, und als sie an die letzten alles in sich schließenden Worte gekommen war, lehnte sie sich zurück, um sich gleichsam von der Überraschung zu erholen und den Sinn der Verse nochmal zu überdenken, allein nur eben diese letzten Worte nahmen ihre volle Aufmerksamkeit in Anspruch und über sie entging ihr das phantastisch Ungereimte in der Dichtung, welche nur dem schaffenden Geiste den Trost der Töne in seinen Wirrsalen zufließen ließ, und so die eigentliche Sphäre der Tonkunst, ihre unnennbaren Wirkungen auf das Gemüth des Menschen, ganz hintansetzte; aber eben, weil ihre Gefühle, die sie bannen wollte, aber nimmer konnte, im Busen erwachten, fand ihr gebildeter Verstand nicht Kraft, in eine kritische Analyse des Sonettes einzugehen, erst als ihre Hand, mit der sie (wie vor sich selbst erröthend) das Haar von der glühenden Stirne gestrichen hatte, unwillkürlich über die zierlichen Tasten des Flügels hingleitete, erinnerte sie sich an das Lied, um dessentwillen sie sich von der Arbeit entfernt hatte. Sie begann! Mit zitternden Händen spielte sie die kurze Einleitung; ihre glockenhelle feste Stimme bebte diesmal, als sie den Klagegesang eines liebenden Herzens singen sollte; endlich gelang es ihr, ihres Organes Herrin zu werden, und je mehr sie in der einfach-rührenden Composition vordrang, desto mehr schien ihr alles aus der Seele gesprochen, ihre eigenen geheimen Regungen verkörperten sich in den Saitenklängen, feuriger ward der Gesang, rascher die Begleitung, bald wie lindernde Thränen von den Wimpern sich stehlen, bald wie die Engelseele eines sterbenden Kindes sich nach einem schöneren Seyn und Werden sehnt; ergriffen ließ sie die gebrochenen Schlußaccorde feierlich langsam verhallen; nochmal spielte sie das Lied, und das am Schlusse von der Feder Edmunds in seinen Zügen hingeschriebene pense à moi befolgte sie mit einer Gewissenhaftigkeit, als ob es ihr des Himmels unabänderlicher Rathschluß eingepflanzt hätte, als erste Pflicht. — Edmund aber, dem es an seinem einsamen Pulte noch viel schlimmer erging, da sich zu den ohnedieß schweren Liebesängsten noch jene gesellte, das Lied verschmäht zurückgesendet zu erhalten, wußte weder Rath noch Mittel, endlich ergriff er seine Violine und entlockte ihr so elegische Klänge, wie er sie nie hervorzuzaubern vermocht hatte, die so beruhigend auf sein gefoltertes Herz wirkten, daß er sich selbst gestehen mußte, wie wenig er bis jetzt noch erfaßt; daß Musik eine Sprache der Gefühle sey, daß sich die Dissonanzen des Schmerzens in das beruhigende reine Dur der Hoffnung und Ergebung auflösen und das himmelaufjammernde Weh mit den reichen Saitenklängen in ein sanftes dahinsterbendes Klagen verschmilzt; nie fühlte er so in sich den Drang zum Schaffen, die von tiefster Seele herausströmende gebieterische Stimme, den flammenden Gefühlen, für die es selbst der Dichtung an kräftigen Worten mangelt, durch Töne eine Sprache zu geben, kurz eine Allgewalt der überströmenden Phantasie- und Gefühlspoesie, welche in den bekannten Versen:

„Ich höre sanfte Harmonien rauschen,
Es ziehen weiche Klänge in mein Ohr,
Es drängt die eigne Brust mir zu belauschen,
Im Busen schlägt ein Nachtigallenchor.“

so passend bezeichnet ist, und die Frucht dieser Stimmung war ein zartes tiefgefühltes Adagio cantabile für das ihm nun doppelt theure Instrument, welches er eilig, um ja keine der Nuancen, die ein glücklicher Augenblick jugendfeuriger Begeisterung geboren, wieder dem Gedächtnisse entrücken zu lassen, zu Papier brachte; er würde bis ins tiefe Dunkel der schweigenden Nacht sein Adagio herabgeweint haben, hätte ihm nicht das Gesetz der Nachbarlichkeit eine solche Störung des Schlafes prosaischer Mitbrüder verleidet. Unruhig warf er sich aufs Lager und konnte den Morgen nicht erwarten, ohne zu wissen, warum er sich nach dem Tage sehne, an welchem er eben so wenig Erfreuliches zu hoffen hatte, als in den fieberheißen Armen des Schlafes. Nun begann für Edmund eine neue Lebensperiode, und auch für Emilien, die sich vergeblich gegen ihr inneres Selbst auflehnte, und schon nach ein paar, unter unangenehmen Verhältnissen halb verträumten Tagen, sollte es zu einem entscheidenden Schritte kommen.

(Fortsetzung folgt.)

## Correspondenz.

(Durch Zufall verspätet.)

(Ischl den 23. Mai.) Gestern hatten wir uns eines Festes zu erfreuen, das nicht allein wegen seiner geschmackvollen Anordnung sondern vorzüglich wegen seiner Tendenz die herzlichste Theilnahme erregte. Die Frau Gräfinn v. Wrbna hatte zur Feier des Geburtsfestes Sr. Durchlaucht des Fürsten von Metternich eine ausgewählte Gesellschaft geladen, um diesen festlichen Tag durch eine Feierlichkeit zu verschönern, welche auf dem Metternichs-Platze begangen wurde. Derselbe (ein Lieblingsplatz des Fürsten Staatskanzlers) war auf das

Schönste geziert; auf der Spitze des Glorietts flatterte eine Fahne mit dem fürstlichen Wappen und weißgekleidete Mädchen umschlossen selbes mit einer Blumen-Guirlande. Nachdem die Gesellschaft sich versammelt hatte, wurde eine für diese Feier geschriebene und von dem rühmlichst bekannten Compositeur Schlier in Musik gesetzte Cantate aufgeführt. Worauf von dem hiesigen Musikverein in rascher Aufeinanderfolge Instrumentalmusikstücke und Männerchöre unter lautem Beifall der Anwesenden vorgetragen wurden. Dabei bewirthete man mit einer wahrhaft fürstlichen Municenz die Gesellschaft mit den möglichen Erfrischungen und die hohe Festgeberinn machte mit der ihr eigenen Anmuth und angebornen Herzensgüte die Honneurs, in welchem Geschäfte sie von Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstinn von Jablonowska auf die freundlichste und zuvorkommendste Weise unterstützt wurde. — Erst spät Abends trennte sich die Gesellschaft, ergriffen von der Bedeutung dieses Festes und dankerfüllt gegen die beiden hohen Damen, deren Huld und Güte allen Bewohnern Ischl's unvergeßlich bleiben wird. (Privatbrief.)

(Salzburg d. 29. Juli.) Gestern Vormittags hatten wir endlich das Glück, unsern allverehrten Oberhirten, Se. Eminenz unsern Fürsterzbischof Friedrich nach seiner Romreise wieder in unsern Mauern zu sehen. Alles vereinigte sich, diese An- und Wiederkunft so feierlich als möglich zu gestalten. Deßhalb wurde zu diesem Behufe auch eigens eine Cantate verfaßt, und von unserem Domcapellmeister A. Taux in Musik gesetzt, und dann Abends im Museumssaale aufgeführt. Wie in seinen früheren Compositionen, hat Herr Taux auch in dieser hier abermals seinen Tonsetzerberuf bewährt. Schon der Beginn der Cantate, eine Einleitung mit einem schnell darauffolgenden Chor, ist vortrefflich. Der Aufruf an Salzburgs Bewohner zur Rückkunft seines Oberhirten herbeizueilen und ihn festlich zu empfangen, drückt Freude aus, die vom Herzen kommt, sich aber nicht im mindesten vergißt und gemein wird. Jedoch minder gut ist das darauffolgende Sopransolo eines Kindes, das auch seine Freude ausdrücken will, aber in seiner Befangenheit nicht weiß, wie, und am Ende seinem Hirten seine Liebe, als sein höchstes Gut, huldigend darbringt; denn die ersten drei Strophen schon lassen nichts von kindlicher Unschuld, nichts von Befangenheit, nichts von Naivetät und kindlichem Gemüthe ahnen, vielmehr ist die Arie durch und durch eine Opernarie, die zum Überfluß zuletzt noch gar in einen — Walzer endet, also gerade da, wo das Kind das Bedeutungsvollste vorbringt, wo es sagt: „Was kann ein Kind dir geben, dessen Lieb' ist all sein Gut, als der Lippe stammelnd Beben und der Wangen Freudengluth!“ Sehr gut repräsentirt dagegen ist wieder der nach dem Kinde auftretende Mann (Tenorsolo); ja der Compositeur hat hier ergänzt, was im Gedicht fehlte, und dieser Scene Rundung, Klarheit und Abgeschlossenheit gegeben, somit glücklich eine Klippe umgangen, die hier im Gedichte enthalten ist, indem es da heißt: „Es schleudert der tosende Strom der Zeit das Schiff in die gierige Brandung; Am Ruder waltet der Mann mit Bedacht ꝛc.“ — Eine Gedankenfolge ohne Verbindung. Ohne Zweifel hat der Verfasser hier sagen wollen: Das Leben ist ein ewiger Streit, und der Strom der Zeit schleudert unbarmherzig das Schiff in die gierige Brandung, doch am Ruder waltet ein bedachtsamer Mann, und das bist Du, theurer Oberhirt! — Ganz richtig und schön sind dann die Gefühle eines Greises in einer Baßarie ausgedrückt, der lebensmüde und am Leben fast verzweifelnd, beim Anblick seines geliebten Heerdeführers zu neuer Hoffnung entflammt wird und wieder Muth faßt. Nur ist der Übergang von der ersten Strophe zur zweiten in den Bässen etwas unklar. Das Nächste, ein Terzett, und zugleich Einleitung zum Schlußchor, aus sechs Zeilen bestehend, und eine Aufforderung enthaltend, für den Hirten zum Himmel zu flehen, ist im Ganzen glücklich angelegt und ausgeführt, ohne zu ermüden variirt, melodienreich und voll schöner Harmonie. Der Schlußchor ist ebenfalls gelungen zu nennen. Erhabenheit und Kraft ohne Schwulst und nichtssagendem Lärm herrschen hier durch und durch, und geben ein Gemälde voll Würde. R. Osar.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Erster Violinunterricht.** 46 kleine Übungsstücke für die Violine mit einer zweiten Violine für den Lehrer, von Moritz Schön.

XII Übungen für die Violine componirt und seinen fleißigen Schülern gewidmet von demselben.

„Der Sonntagsgeiger,“ eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad. libitum) von demselben. Alle drei bei F. E. C. Leukart in Breslau.

Es ist vielleicht kein Instrument, bei dem eine tüchtige Grundlage so nothwendig ist, als bei der Violine, und bei welchem oft eine kleine Nachlässigkeit des Lehrers von so üblen Folgen für die zukünftige Ausbildung des Schülers werden kann. Eine minder aufmerksame Beobachtung des richtigen Fingersatzes wächst nur zu leicht zu einem schwer zu bekämpfenden Übel an, das den jungen Violinspieler bei der Überwindung größerer Schwierigkeiten in der Fingergeläufigkeit hinderlich ist. Die vernachlässigte reine Intonation verdirbt das Gehör und ist nicht selten die alleinige Ursache, daß so manches Talent gänzlich zu Grunde geht; der vielen üblen Folgen einer schlechten Methode beim Unterrichte in der Bogenführung nicht zu gedenken. Wir haben wohl Violinschulen in Menge, unter diesen ganz vorzügliche; von den älteren: die Leopold Mozart'sche, die Kauer'sche, von den neuern die für das Pariser Conservatorium von Kreutzer und Baillot, welche den gesammten Violinunterricht erschöpfend zusammenfassen; allein, die letzteren ausgenommen, finden sich nicht in jeder eine genügende Anzahl Übungen, wodurch der Lehrer in die Nothwendigkeit versetzt wird, solche selbst (und leider nur zu oft höchst unvollkommen) aufzuschreiben. Es ist daher sehr verdienstlich, sein Augenmerk auf den Violinunterricht in dieser Weise zu lenken, und dadurch dem Lehrer die Gelegenheit zu verschaffen, den Schüler jeden einzelnen Theil seines Unterrichtes mit einer Auswahl von zweckmäßigen Beispielen belegen zu können; nachdem wir gerade an Übungsstücken für den ersten Violinunterricht Mangel haben. Dem mehr ausgebildeten Schüler sind die Etuden von Kreutzer von anerkanntem Vortheil. — Herrn Schön's 46 Übungsstücken gehen die Scalen der Moll- und Dur-Tonarten, eine Eintheilung der Noten nach ihrem Werthe und eine Intervallenübung voran, dann folgen die Übungen selbst. Der Herr Verfasser hat dabei, was besonders zu loben ist, die Bogenführung im Auge. Indem er aber dem Schüler alle Streicharten vorlegt, weiß er dabei mit vieler Umsicht und Sachkenntniß die Tacteintheilung und die verschiedenen Tonarten damit zu verbinden. Um der Monotonie vorzubeugen, welche durch das Zusammenspielen des Lehrers mit dem Schüler entstehen muß, hat er eine zweite Stimme für den Lehrer dazugesetzt. Wir fühlen uns verpflichtet, im Interesse der Kunst alle Violinlehrer auf diese sehr zweckmäßigen Übungsstücke aufmerksam zu machen, welche außer ihrem innern Gehalt noch wegen der außerordentlichen Billigkeit anzuempfehlen sind (sie kosten 12 Ggr. und sind durch jede Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen), welche den Ankauf auch für den minder Bemittelten erleichtern. Der Notenstich ist rein und deutlich; das Papier weiß; auf dem Titelblatte ist in einer Vignette die Haltung der Vio-

line und des Bogens, und die Stellung beim Spielen selbst versinnlicht. —

Die XII Übungsstücke, welche Herr Schön seinen Schülern widmete, sind für bereits im Unterrichte weiter vorgerückte Violinspieler. Die erste in D in Sechzehnteln bezweckt, theils die Fingergeläufigkeit, theils die Bogenführung im Schleifen und Stoßen zu üben. Nr. 2 in A ist zur Vervollkommnung der Fingerfertigkeit. Das Andante Nr. 3 in G beabsichtet, dem Schüler einen reinen und zierlichen Vortrag zu verschaffen. Nr. 4 in E und Nr. 5 in F sind Übungen für den Bogenstrich. Nr. 6 gleichfalls in F, maestoso brillante, ist ein förmlich ausgearbeitetes Tonstück und enthält Übungen für des Vortrag, in den Doppelgriffen und Trillern und in den Ligaturen. Nr. 7 in B mit ligirten Triolen übt zugleich die Positionen auf der G-Saite. Nr. 8 Presto in Es ist eine sehr gute Übung für die Finger der linken Hand, und vermehrt die Fertigkeit in den schnellen Stricharten. Nr. 9 in A, Allo. assai, die der richtigen Eintheilung. Nr. 10 in E ist eine Bogenübung. Nr. 11 in D und 12 in G sind Übungen für den Fingersatz in Doppelgriffen. — Auch in diesen Tonstücken, so wie in den früher besprochenen ist ein tüchtiger durchgebildeter Violinspieler nicht zu verkennen, der bei der Composition dieser Übungen mit vieler Umsicht und Sachkenntniß zu Werke ging. Auch sie mögen den Lehrern und Schülern bestens anempfohlen seyn. Die äußere Ausstattung ist elegant.

„Der Sonntagsgeiger," enthält leichte und gefällige Unterhaltungsstücke für Anfänger. Herr Schön versteht es ganz wohl, seine Schüler durch passende Tonstücke zu unterhalten, dabei aber den Zweck der Fortausbildung nicht aus dem Auge zu verlieren, und so das Utile dulci zu vereinigen. Er gibt in diesem Werkchen dem Schüler Tonstücke verschiedener Art, als: Märsche, Polonaisen, Mazurs, Menuetts, ungarische Frissen ꝛc. ꝛc. Um jedoch den Sinn des jungen Violinspielers nicht bloß auf die anreizende Abwechselung der Melodie hinzulenken, und den eigentlichen Zweck einer nützlichen Übung zu übersehen, setzt der Componist jedem Tonstück die Cadenz als Vorspiel voraus, wechselt in den Tonarten und sucht auf alle mögliche Weise die Geläufigkeit der Finger dabei zu erhöhen und der Bogenführung nützliche Übungen zu verschaffen. Diesen Unterhaltungsstücken ist bei zweifelhaften Stellen der richtige Fingersatz beigegeben, und die Streicharten durch Zeichen genau angezeigt. Auch selbst in der Zusammenstellung und Wahl der Stücke ist die verständige Umsicht eines Mannes nicht zu verkennen, der sich die Bildung der Jugend in der Kunst zur Aufgabe gestellt hat.

Die Ausstattung der F. E. C. Leuckart'schen Musikhandlung ist sehr anständig.

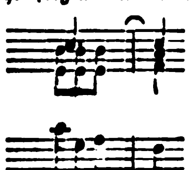
A. S.

---

### „Mein Herz, ich will dich fragen, Was ist den Liebe!" —

Aus Fried. Halm's Drama: „Der Sohn der Wildniß." Für Gesang und Pianoforte, gesetzt von Fr. Kücken. Op. 40. Wien, in Pietro Mechetti qm. Carlo's Hof-Musikalienhandlung.

Halm's geistvolle Apostrophe an das Herz hat in Fr. Kücken einen trefflichen Componisten gefunden. Sein Lied streitet mit dem Texte um den Vorzug und man wird die schöne Declamation und die interessante Begleitung, die uns schon im Ritornell vortheilhaft stimmt, gleich bewundern. Trotz dem, ließe sich Manches gegen die Anlage der Composition sagen. Denn seiner Form nach ist sie ein Mittelding zwischen Lied und Duett, wie auch der Compositeur a priori andeutet: „daß dieses Lied von einer oder zwei Stimmen (Sopran und Baß) „gesungen werden könne." Soll es nun von einer Stimme vorgetragen werden, so stören manche Textwiederholungen, während man bei zweistimmiger Execution nur einen Wechselgesang hören wird, indem nur eine Stimme nach der andern einfällt, und nirgend beide zugleich, welches man am Schlusse doch ungern vermißt. Der Componist hätte wohl einige derlei Duettstellen mit doppelten Noten bezeichnen können, wie z. B. die letzten 8 Gesangstacte zu dem Texte: „sie redet nicht, sie liebt." Der Satz ist richtig und nur Seite 3 hat sich im achten Tacte eine Härte eingeschlichen, die sich mit der Baßfigur nicht entschuldigen läßt? Man sehe folgende Accordenstellung:



Die Auflage ist schön zu nennen, und wird auch jenen willkommen seyn, die das Lied als Beilage zur „Wiener Zeitschrift" schon besitzen, da es in dieser Zeitschrift natürlicherweise nicht so splendid und für das Auge so wohlgefällig gedruckt werden konnte, als dieß der Mechetti'schen Verlagshandlung möglich war. Auch der Preis von 30 kr. C. M. ist billig zu nennen. — Gewidmet ist die Composition dem, selbst als Liedercomponist vortheilhaft bekannten Herrn Staatskanzleirath Johann Vesque von Püttlingen.

Ign. Lewinsky.

---

### Anzeige.

Sonntag den 7. August 1842 findet im Schloßsaale zu Gutenbrunn nächst Baden eine Akademie zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner von Rzeszow Statt. Vorkommende Stücke sind:

1) Etüde für das Piano, componirt von Thalberg, vorgetragen von Dlle. Amalie Schönbrunner. 2) Duett, vorgetragen von Dlle. Schwarz und Hrn. Arcadius Klein. 3) Declamation. 4) Phantasie für die Violine, componirt von Ernst, vorgetragen von Joseph Joachim. 5) Cavatine aus der Oper „Belisario," von Donizetti, gesungen von Mad. Sophie Schoberlechner, gebornen Dall' Occa. 6) Duo concertant für Piano und Waldhorn, vorgetragen von den Herren Carl und Richard Lewy. 7) Humoristische Vorlesung, verfaßt und vorgetragen von Hrn. M. G. Saphir.

Sämmtliche Mitwirkende haben in Rücksicht des wohlthätigen Zweckes ihre gedachten Leistungen mit edler Bereitwilligkeit übernommen.

Der Anfang ist präcise um halb 1 Uhr. — Sperrsitze zu 2 fl. 30 kr. und Eintrittskarten zu 1 fl. 20 kr. C. M. sind in Baden in der Antonsgasse Nr. 258 im ersten Stock, dann in Scheiner's Kaffehhause zu haben. Über höhere Beiträge wird besonders quittirt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 95. Dienstag den 9. August 1842. Zweiter Jahrgang.


## Prämien-Vertheilung
### des Wiener Conservatoriums der Musik.

Diese sich jährlich wiederholende Feierlichkeit fand heuer am 30. Juli um 4 Uhr Nachmittags im Saale des Musikvereins Statt, und eine zahlreiche Versammlung, zum größten Theil aus Angehörigen und Freunden der Zöglinge bestehend, aber auch viele sich für die heranbildende Künstlergeneration im Allgemeinen interessirenden Kunstfreunde umfassend, hatte sich dazu eingefunden.

Als Introduction zur „Prämien-Vertheilung," als dem eigentlichen Zweck des Tages, diente ein kleines Concert, aus lauter Zöglingsleistungen zusammengestellt. — Zuerst Beethoven's Ouverture zu „Egmont." Das jugendliche Orchester löste die schwierige Aufgabe auf sehr befriedigende Weise; nicht nur fiel kein einziger störender Fehler vor, sondern auch von Seite der Reinheit, der Genauigkeit und der Frischheit des Vortrags gebührt der Ausführung ein großes Lob, und sie stellte sowohl die Fähigkeiten und den Eifer der Mitwirkenden, wie auch die Umsicht und Ausdauer des Hrn. Capellmeisters und Professors G. Preyer, der seinen natürlicherweise noch wenig erfahrenen Executanten solche Sicherheit und Ruhe einerseits und solche kräftige Lebendigkeit andererseits zu verleihen wußte, in das vortheilhafteste Licht. — Dann kamen Oboe-Variationen von J. N. Hummel vorgetragen von Carl Pöck, Schüler des Hrn. Prof. Sellner. Dieser junge Mann berechtigt zu schönen Hoffnungen; seine Fertigkeit auf dem schwierigen Instrument ist schon ziemlich ausgebildet, und was noch mehr sagen will, sein Ton ist gut, namentlich in dem mittleren Register; in der Höhe weiß er die Schärfe des Klanges noch nicht immer zu mildern, was aber auch zu den schwersten Aufgaben gehört. — Hierauf folgte: Arie aus Mozart's „Titus" mit obligater Clarinette. Francisca Wurm, Schülerinn der Dlle. Fröhlich, sang ihr Partie rein und sicher, wenn auch noch etwas leblos, verdient aber um so mehr lobende Anerkennung und Aufmunterung, als die Fortschritte, die sie seit zwei Jahren gemacht hat, von großer Ausdauer und dem regsten Eifer zeugen. Joseph Philipp, Schüler des Hrn. Prof. Friedlovsky sen., entsprach bei der obligaten Clarinettbegleitung allen billigen Ansprüchen in der Behandlung des Instrumentes vollkommen, während die Nüancirung im Vortrag sich noch feiner ausbilden muß. — Sämmtliche Gesangschüler des Herrn Prof. Weiß führten demnächst einen Vocalchor für Sopran, Alt, Tenor und Baß von der Composition des genannten Lehrers (Stolberg's Gedicht „an die Natur") mit einer Reinheit, Präcision und Wärme aus, die man leider bei Erfahreneren oft vermißt. Daß die Forte's meist zu scharf und dreist eingesetzt wurden, ist ein Fehler, den man an der Jugend beinahe loben muß, denn Mäßigung ist nur die Frucht reiferer Kunstbildung; die Pianissimo's waren vortrefflich: sehr leise und doch völlig bestimmt; die Mehrzahl der Stimmen waren sonor und kräftig. Die Composition gibt jeder Region des Gesangorganes Gelegenheit sich zu entfalten. — (Schade ist es, daß nicht auch eine Gesammtproduction der Gesangsschülerinnen ins Programm gebracht wurde.) — Den Beschluß des Concertes machten Beriot'sche Violin-Variationen, vorgetragen von Ignaz Bauer, Schüler des Hrn. Prof. Böhm. Dieser junge Mann kämpfte anfänglich mit einiger Befangenheit, machte aber dennoch die erfreuliche Stufe der Ausbildung geltend, die er bereits erreicht hat; sein Ton ist (wenn nicht das Instrument die Schuld trug) etwas klein, aber er spielt rein und fertig und hat viel Leichtigkeit und Gewandtheit im rechten Arme; wie fast alle Böhm'schen Schüler zeichnet er sich durch gutes Staccato aus; ob ihn inneres Feuer beseelt oder nicht, war bei der absoluten Kälte der Composition nicht zu entnehmen.

An dieses erfreuliche Präambulum reihte sich nun die Prämien-Vertheilung, unter dem Vorsitz Sr. Excellenz des Hrn. Landgrafen F. E. zu Fürstenberg, der als Präses des Institutes die Überreichung der Preise persönlich übernommen hatte. —

Die ertheilten Auszeichnungen zerfielen in drei Classen: Gesellschaftsmedaille, Prämium und Belobung, nebst den zwei Zwischenstufen von Anspruch auf die Medaille oder auf das Prämium. In der nachfolgenden Aufzählung der also belohnten Zöglinge will ich mich Kürze halber der Buchstaben M, P, B und A M, A P zur Bezeichnung der verschiedenen Grade bedienen; zugleich erhellt aus der gewählten Anordnung die Classification des ganzen Conservatoriums wozu ich nur noch bemerke, daß die Classen von unten auf zählen, also die erste die unterste ist.

### 1. Mädchen-Gesangschule.

**Erste Classe** (23 Schülerinnen, Professor **Frühwald**). — Friederike Pinschof P, Henriette Negro P, Kath. Schiller P; Maria Eisler AP, Amalia Bernheimer AP, Leocadie Szimanska AP; Theresia Döring B, Antonie von Gschmeidler B, Elisabeth Polzer B, Theres. Schreck B.

**Zweite Classe** (12 Schülerinnen, Professor **Frühwald**). — Kath. Goldberg P, Ther. Goldberg P.

**Dritte Classe** (11 Schülerinnen, Dlle. **Fröhlich**). — Franciska Plenk M; Helene Winterhalter P, Franc. Wurm P, Carol. Zavralek P; Wilh. Heinrich B, Carol. Kuhn B.

### 2. Knaben-Gesangschule.

**Erste Classe** (18 Schüler, Prof. **Weiß**). — Joh. Brix P, Franz Schuldes P, Anton Jaucken P; Eduard Kunerth AP, Carl Schmiedl AP, Jos. Gruber AP; Fried. Albrecht B, Franz Doré B, Matth. Färrer B, Jul. Hoffmann B, Al. Keimer B, Ernst Lankisch B, Ferd. Pöschl B, Fried. Rückmann B, Heinr. Sacher B, Jul. Strahler von Wolkenberg B, P. Zinke B.

**Zweite Classe** (6 Schüler, Prof. **Weiß**). — Mor. Bauer M; Ant. Langhamer P, Aug. Pfusterschmidt P; Carl Stenzl B.

### 3. Präparanden-Gesangschule.

(1 Schüler, Professor **Weiß**). — Moritz Deutsch B.

### 4. Präparanden-Violinschule.

(4 Schüler, Professor **Böhm**.) — —

### 5. Männer-Gesangschule.

**Erste Classe** (15 Schüler, Prof. **Weiß**). — Carl Cygna B, Wenz. Kautetzky B, Max Neiser B, P. Peyscha B, Carl Purt B.

**Zweite Classe** (8 Schüler, Prof. **Weiß**). — Ad. Boczek B, Ed. Geiringer B, Al. Längdorfer B, Joseph Radkovsky B.

### 6. Violinschule.

**Erste Classe** (18 Schüler, Prof. **Helmesberger**). — Aug. Pfusterschmidt P, Ant. Mitsche P; Matth. Färrer AP, Otto Schmidtbauer AP; Alfred Brabbée B, Ed. Laßmann B, Franz Weiß B.

**Zweite Classe** (5 Schüler, Prof. **Böhm**). — Ed. Wunsch P.

**Dritte Classe** (14 Schüler, Prof. **Böhm**). — Leopold Leuthner M, Al. Minkus M, Ign. Bauer M, Hermann Guth M; Heinr. Ehrlich P und AM, Ludwig Böhm P und AM, Jos. Joachim P und AM; Ant. Langhamer P, Jos. Dubetz P; Al. Schmuk AP.

### 7. Violoncellschule.

**Erste Classe** (2 Schüler, Prof. **Merk**). — Fr. Schmidt AP; Jos. Lechner B.

**Zweite Classe** (4 Schüler, Prof. **Merk**). — Franz Grünfeld P; Ferd. Albrecht B, Franz Brenta B.

### 8. Contrabaßschule.

**Erste Classe** (5 Schüler, Prof. **Slama**). — Jos. Fachler P.

**Zweite Classe** (4 Schüler, Professor **Slama**). — Michael Schneider B.

### 9. Flötenschule.

a. (4 Schüler, Professor **Bogner**). — Carl Hertlein M; Wilhelm Lunkenbein P.

b. (3 Schüler, Professor **Khayll**). — Ferd. Wissmann P; Mor. Beyerböck B.

### 10. Oboeschule.

**Erste Classe** (2 Schüler, Prof. **Sellner**). — Jos. Bayerböck B, Joh. Brix B.

**Zweite Classe** (1 Schüler, Professor **Sellner**). — Carl Böck M.

### 11. Clarinettschule.

**Erste Classe** (2 Schüler, Professor **Friedlovsky** jun.). — Jul. Eckhart AP.

**Zweite Classe** (3 Schüler, Professor **Friedlovsky** sen.) — Jos. Philipp P; Ludwig Hirsberg B, Carl Pacholik B.

### 12. Fagottschule.

**Erste Classe** (4 Schüler, Prof. **Hürth**). — Gust. Ibener P; Joh. Tettenborn B.

**Zweite Classe** (2 Schüler, Professor **Hürth**). — —

### 13. Hornschule.

**Erste Classe** (4 Schüler, Prof. **Lewy**). — Leop. Beyerböck B, Michael Hartmann B, Wilh. Kleineke B, Rud. Schüllinger B.

**Zweite Classe** (3 Schüler, Prof. **Lewy**). — Ant. Roth M; Carl Rabe P; Wenz. Schneider B.

### 14. Trompetenschule.

**Erste Classe** (3 Schüler, Professor **Netrefa**). — —

**Zweite Classe** (2 Schüler, Professor **Netrefa**). — —

### 15. Posaunenschule.

**Erste Classe** (2 Schüler, Professor **Slama**). — —

**Zweite Classe** (5 Schüler, Professor **Slama**). — —

### 16. Schule der Harmonie und Compositionslehre.

**Erste Classe** (25 Schüler, Prof. **Preyer**). — Carl Rabe P, Leop. Zillner P; Joh. Beyerböck B, Carl Cygna B, Jos. Fachler B, Ant. Langhamer B, Laurenz Mottl B.

**Zweite Classe** (7 Schüler, Prof. **Preyer**). — Heinrich Ehrlich P, Al. Schmuk P; Al. Steuer B.

### 17. Clavierschule.

**Mädchen-Abtheilung** (13 Schülerinnen, Prof. **Fischhof**). Fried. Bischof P; Ant. v. Gschmeidler AP, Ther. Goldberg AP; Sophie Dini B, Joh. Döring B, Barb. Forstner B, Kath. Goldberg B, Jos. Kunz B, Elis. Polzer B.

**Knaben-Abtheilung** (14 Schüler, Prof. **Fischhof**). — Jos. Gruß P; Wenz. Menzik AP, Sam. Meyer AP, Ernst Wacke AP; Friedrich Deimek B, Raimund Deimek B.

### 18. Italienische Sprachschule.

**Mädchen-Abtheilung** (12 Schülerinnen, Prof. **Auernhamer**). — Aloisia Abinery P, Kath. Goldberg P; Ther. Goldberg B, Aug. Löffler B, Franc. Wurm B, Carol. Zavralek B.

**Knaben-Abtheilung** (8 Schüler, Prof. **Auernhammer**). — Simon Kuh P; Ferd. Albrecht B, Anton Langhamer B, Ant. Paschinger B, Ed. Wunsch B.

---

Im Ganzen also wurden bei 194 Zöglingen, unter denen 46 Schülerinnen und 148 Schüler: 9 Medaillen, 3 Ansprüche auf die Medaille, 34 Prämien, 16 Ansprüche auf das Prämium und 68 Belobungen zuerkannt. — Gewiß ein schönes Resultat! gleich ehrend für Lehrer und Lernende!

Dr. A. J. Becher.

**Gaßners Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten II. Bd. 1. Heft.**

In der Beurtheilung des vorhergehenden Heftes haben wir diesem tüchtigen Unternehmen mit Recht, wie wir glauben, auch mit Wärme das Wort geredet, wir wollen auch dießmal und für immer auf unsere Bemerkungen hingewiesen haben, indem sich nach den bisherigen Proben und von Dr. Gaßner's regem Eifer immer Gutes erwarten läßt und Niemand eine Wiederholung des einmal Gesagten fordern wird. Diesmal ist das Notizenblatt viel umfangreicher als die Hauptartikel, deren sich nur zwei vorfinden.

„Über den Einfluß des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik" von [Zeichen]. Wenn auch der Hr. Verfasser selbst der strengen Kritik die Möglichkeit nicht benimmt und ihr gestattet, an seinem Aufsatze Mängel zu finden, wenn sie nur den guten Willen ꝛc. anerkennen will, so erlaubt sich diese Kritik zu bemerken, daß der ganze Aufsatz sehr zeitgemäß ist, da er die musikalischen Zustände der Gegenwart treffend erfaßt, und tüchtige Mittel zur Besserung vorgeschlagen hat, daß die practischen Grundsätze passend sind, die theoretischen, insofern sie in das Gebiet der reinen Lehre vom Schönen (nicht Kunsttheorie und als deren letzte Basis die Psychologie schlagen, schwach begründet *), wie z. B. Seite 5 6 und a., oder im Kampfe zwischen Scienz und Popularität sind, daß eine richtige logische Eintheilung vorwaltet und großen Theils richtig entwickelt ist, daß überhaupt das Ganze sehr viele Liebe zur Kunst und guten Willen zeigt, daß wir aber den Schlußsatz, durch Berichtigungen oder Besseres sich ein größeres Verdienst zu erwerben, bleibt jedem Begabteren unbenommen," wenigstens höchst überflüssig, weil der Begabtere in sich den Drang fühlen wird, durch seine Prävalenz zu der Hebung seiner Kunst in allen Theilen beizutragen, warum herausfordernd, mag nicht erörtert werden

Joh. Nep. Huber gab einen akustischen Beitrag zur Physiologie des Ohrs „Das Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan." Wir müßten diesem Artikel schon deßhalb Lobsprüche zollen, weil er in dem bis jetzt noch immer spärlich bebauten Gebiete der Akustik eine neue Bahn aufdeckt oder doch eine angetretene erweitert, verbessert. In keinem physikalischen Systeme ist noch die auf Vibration gegründete Tonerzeugung so scharfsinnig einfach und numerisch richtig durchgeführt worden, wie hier, namentlich in Hinsicht der Progression der Schwingungszahlen (beziehungsweise ihrer Exponenten) — aber eben so umsichtig ist diese Einwirkung akustischer Verhältnisse nach der Formation der Gehörwerkzeuge auf den innern Sinn, klar und faßlich dargethan. — Die Correspondenz berichtet über Musikgesellschaften in Zürich, Luzern, die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien und andern Städten sehr ausführlich. — Über Mendelsohn's Lobgesang, eine Symfonie-Cantate, gibt B. Uffa, der sich einen Dilettanten nennt, eine eindringliche von großer Rührung für den Meister sprechende Kritik. — Daß M. Julius in der gesammten Weltlitteratur aller Zeiten (denn daraus hat er geschöpft) keine bessern, neueren oder geistreicheren Aphorismen als die 16 gebotenen gefunden habe, ist gänzlich unbegreiflich — will man schon aus ganzen Werken einzelne Brocken herausreißen, so thue man es doch mit einigem Geschick: so gut ferner etwa der Satz Montesquieu's „Musik ist die einzige von allen Künsten, die das Herz nicht verdirbt" klingen mag, so steckt er mit noch vielen Unglücksgefährten hier wie eine verdorrte Teltower Rübe auf der sandigen Haide, man kann den Aphorismen in dieser Auswahl und dieser Form keinen Geschmack abgewinnen. Die Rubrik der Musiklitteratur (neue Musikalien mit begriffen) ist sehr zweckmäßig eingerichtet, — die Wienerbriefe enthalten viel Wahres in einem bilderreichen, kräftigen Style. Hierauf folgen zahlreiche Miscellen. Als Musikbeilage findet sich dießmal ein Vocal-Quartett von R. L. Pearsall of Wils bridge eine gelungene, tüchtige Composition. J.

*) So lesen wir in der Definition des Schönen die Theilbegriffe „was wir billigen, was uns Vergnügen macht." Es ist hier nicht der Ort dergleichen Mängel bis auf die letzten formell und (so weit es zugestanden werden kann) materiell logischen Gründe zurückzuführen. — Allein warum hat der Verfasser nicht eine anerkannte Begriffsbestimmung gewählt, anstatt weder hinreichend populäre noch wissenschaftlich richtige Begriffe aufzustellen. J.

---

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

1) **Andante Finale de Lucia di Lammermoor de C. Donizetti, varié pour le Piano par S. Thalberg. Op. 44. Vienne chez Pietro Mechetti.**

2) **Thème original et étude pour le Piano par S. Thalberg. Op. 45. Vienne chez Pietro Mechetti.**

Dasselbe Andante aus der Lucia, welches Liszt vor 2 Jahren so schön für das Clavier setzte, und in welchem hauptsächlich die Baß-arpeggien nebst Triller so effectuirten, legt uns nun Thalberg in einer andern nicht minder gelungenen Bearbeitung vor. Was aber die Bezeichnung: varié betrifft, so hat es damit seine guten Wege. Thalberg bringt nämlich, nach einer kleinen, von ihm componirten Introduction, gleich das Donizetti'sche Thema in einer Emballage von Accorden, Octaven, Arpeggien, und mit einer Verbrämung von 64theiligen Läufen, wo 60 bis 70 Noten in drei Viertheile eingetheilt werden müssen, wo also ein jeder Finger ein kleines Locomotiv nöthig hätte, um in einer halben Secunde das ganze Clavier durchbrausen zu können. Mit Endigung des Themas ist aber zugleich die Piece geendigt, und die Aufschrift: Thème varié ist also insofern unrichtig, als das Thema durchaus nicht verändert, sondern nur auf alle mögliche Weise verziert oder auch wohl unverziert ist. Unter dem Ausdrucke Thème varié verstand man und versteht noch heutzutage ein auf verschiedene Weise verändertes Thema, und bei dieser Definition müssen wir auch verbleiben, soll keine Begriffsverwirrung entstehen. Führt aber Jemand eine neue Form in die Kunstwelt ein, so mag er uns auch eine neue und passende Bezeichnung dafür geben. Übrigens sind die Claviereffecte in dieser Piece auf den Culminationspunct getrieben, und ein non plus ultra ist vielleicht nicht mehr denkbar. Sie erfordert also wie die nachfolgende Etude einen Spieler ersten Ranges.

Diese Etude ist die durch Thalberg's und später durch Döhler's Concerte berühmt gewordene A-moll Etude. Die lang erwartete und heiß ersehnte liegt jetzt in einer schönen Auflage vor uns. Wer sie auch nur einmal gehört hat, hat sie sicher nicht wieder vergessen, denn ihre Melodie ist eine der glücklichsten, die je erfunden wurden, und hierin kann sie vielen andern Etuden als Muster dienen. Nicht unschwer läßt sich aus der leichtfließenden Cantilene der Liedercompositeur Thalberg erkennen, wie sich anderseits aus der Schwierigkeit, mit der schon das Thema accompagnirt ist, der Virtuose ersten Ranges nicht verläugnen läßt. Die Etude selbst besteht bekanntlich in lauter Triolen, die durch fünf und eine halbe Seite fortwährend mit dem ersten, zweiten und dritten Finger der rechten Hand gespielt werden müssen, welche Kraft, Elasticität und Ausdauer hierzu erforderlich sind, läßt sich leicht ermessen. Die Auflage ist, wie schon angedeutet, geschmackvoll und elegant. Ign. Lewinsky.

## Miscellen.

### Das Violoncell-Solo auf dem Felsenkegel am Handeikfall in der Schweiz.

Herr W. von Rally erzählt in seinem Aufsatze: „Die Furka“ (Wr. Zft. 1838).

In Glatsch glossirten mehrere von Meiningen kommende Deutsche über ein höchst characteristisches Stückchen, welches vor Kurzem ein Engländer im Berner Oberland zum Besten gegeben hatte. Am Handeikfall (welche Cascade bekanntlich durch die Vereinigung zweier Wildbäche mit dem Aar in einem schauerlichen Felsenkegel entsteht) ragt zwischen den beiden Gewässern ein riesenhafter, verwitterter Felsenkegel empor. Auf diesen ließ sich Baggesen, der geniale Dichter der „Alpenreise“ an Seile gebunden hinab, und indem er sich schwindellos gegen den Abgrund beugte, spielte er auf seiner Flöte ein phantastisches Solo. Ein Engländer, dem die Führer diesen Zug erzählten, beschloß ein ähnliches Wagestück auszuführen, und ließ in Bern bekannt machen, er werde an einem bestimmten Tage auf dem Felsen am Handeikfall ein Solo auf dem Violoncell executiren. Daß nun alles in Oberland, was Beine hatte, dieses Rendezvous nicht versäumte, war vorauszusehen. Die Bauern von Handeik führten mit echt schweizerischem Speculationsgeist ein Gerüste in der Nähe des sehr versteckt liegenden Falles auf, wo die Person zwei Franken zahlte. Um die eilfte Stunde, wo an schönen Tagen der Widerschein der Sonne einen Regenbogen über die vereint hinabstürzende Wassersäule bildet, erschien der Britte und ließ sich und sein Instrument auf der Felseninsel hinab. Auf dieser schwindelnden Höhe, deren feuchte Oberfläche kaum dem einzelnen Kletterer einen sichern Anhalt gewährt, suchte er sich mittelst Balken einen Sitz zu schaffen, und spielte dann unter dem Donner des Falles sein Solo. Da sehr viele seiner Landsleute zugegen waren, so konnte dem höchst eigenthümlichen, gewiß interessanten Schauspiel der Beifall nicht fehlen, der selbst die laute Stimme der Cascade übertönte. Der Concertgeber gelangte glücklich ans Land; — sein Instrument aber erlag der Rache des gestörten Flußgottes, und fiel während des Transportes in den unabsehbaren Wasserschlund.

## Notizen.

Donnerstag den 4. d. M. trat in dem Ballete „Sylphide“ Herr L. d'Or als Gast auf, und erntete vielen Beifall.

Mit stürmischem Applaus wurde Herr Staudigl empfangen, welcher von seiner Kunstreise zurückgekehrt, Freitag den 5. d. M. zum ersten Male als „Leporello“ in Mozart's „Don Juan“ auftrat.

## Erklärung.

Der Aufsatz: **„Kritik des Publicums!“** in Nr. 67, 68 und 91 d. Bl. ist nur theilweise von mir. — Die Sache verhält sich so: — Der Redaction kam vor längerer Zeit ein sehr gehaltvoller Artikel zu, überschrieben: „Schilderung des allgemeinen Kunstzustandes von Linz“ von der Hand des geschätzten Mitarbeiters der W. M. Z., Herrn Emil Mayer; aber die Behandlung der provinziellen Zustände überschritt die Gränzen, die sich ein Centralblatt setzen muß, und dieß wurde dem Hrn. Verfasser bedauernd angezeigt. Mir fiel das Manuscript später in die Hände, und schien mir einer Umarbeitung vom generellen Standpunct aus, mit Weglassung aller dem Zwecke der Zeitung nicht angemessenen Specialitäten, durchaus werth. Ich ging also an die Arbeit, und behielt in der Einleitung und den zwei ersten Abschnitten dem Wesen nach das Meiste bei, nur hier und da Nöthiges ergänzend und den Überwurf des Ganzen ändernd; der dritte Abschnitt dagegen mußte, als rein local gehalten, völlig umgeschrieben werden, und ist in der gedruckten Form fast ganz von mir. Auf diesen bezieht sich also streng genommen die Unterzeichnung meines Namens allein, und ich würde den ganzen Aufsatz als gemeinschaftlich von Herrn Emil Mayer und mir herrührend bezeichnet haben, wenn ich hätte denken können, daß der geehrte Verfasser bei so gänzlich veränderter Physiognomie und Tendenz seines Entwurfs noch die Verantwortung übernehmen möchte. — Hievon jetzt benachrichtigt, beeile ich mich seine Mitautorschaft auszusprechen, und ihm für die mir an die Hand gegebenen treffenden Ideen und Wendungen meinen Dank zu sagen!

Jenem dritten, von mir zurückgelegten Abschnitt des Mayer'schen Aufsatzes ist die mit E* unterschriebene Miscelle in Nr. 91 d. Bl. entnommen, die sich also der Absicht des Verfassers gemäß nur auf den Zustand der Kirchenmusik in Linz bezog, während bei seiner jetzigen isolirten Stellung der Ausspruch den Anschein der Allgemeinheit gewinnt, was ich, von Herrn Mayer dazu aufgefordert, hiermit gern berichtige. Die Anmerkung der Redaction zerfällt denn auch somit in sich selbst.

Wien, den 6. August 1848. Dr. A. J. Becher.

## Erwiederung.

In Bezug auf die „Berichtigung“ in Nr. 87 dieser Blätter diene Folgendes: Es ist mir nicht eingefallen, mich mit den poetischen Federn des Freiherrn Joseph Philibert von Lazarini schmücken zu wollen. Ich habe das allerdings recht nette Gedicht desselben in dem damals von mir redigirten Feuilleton der Zeitschrift „Unser Planet“ abdrucken lassen, weil — es mir eingesandt wurde; daß der „Salon“ mit dem ihm eigenen Scharfsinn mich als Dichter proclamirt hat, dafür kann ich nichts, erfahre es auch heute erst durch die allgemeine Wiener Musik-Zeitung, sonst würde ich früher gegen die Ehre protestirt haben. Mein Name hat nicht unter dem Gedicht gestanden und den des Freiherrn kannte ich bis heute nicht.

Leipzig den 29. Juli 1848. Bartholf Senff.

## ☞ Berichtigung.

In Nr. 93 dieser Zeitung ist bei der ersten Notiz das „Mozart's Album“ betreffend der Name des Verlegers unrichtig Spohr statt Spehr gedruckt. —

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 96.** **Donnerstag den 11. August 1842.** Zweiter Jahrgang

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

**Montag** den 8. d. M. „Figaro's Hochzeit." Hr. A. Fischer vom Berliner Hoftheater als „Figaro."

Ein Zeitraum von 56 Jahren ist verstrichen, seit Mozart auf Veranlassung Kaiser Joseph's — der Beaumarchai's Lustspiel: „Figaro," das damals auf allen Bühnen die Runde machte, zu einem italienischen Opernlibretto umstalten ließ, um ihm auch in Italien Eingang zu verschaffen, — diese komische Oper componirte, und noch immer die gleiche Theilnahme für dieses Meisterwerk einer Opernbuffa! noch immer ist das Publicum entzückt von dem sprudelnden Humor, von der geistreichen Conception, von der meisterhaften Instrumentirung, die diesem Tonwerke innewohnt! — Und wäre auch die Aufführung nur eine halb gelungene, so strahlen doch immerhin die Schönheiten dieses Meisterwerkes aus dem Nebel, mit welchem sie vergebens eine unzulängliche Darstellung zu verdecken sucht, siegreich hervor, und verschaffen dem Freunde classischer Musik, dem ästhetisch-gebildeten Zuhörer, einen schönen Kunstgenuß. Schon die höchst characteristische Ouverture liefert ein treffendes Bild der ganzen Oper. Die Finale's und Sextett's sind voll harmonischer Effecte, während die treffliche Zeichnung der einzelnen Charactere das vollgiltigste Zeugniß von dem erhabenen Genie seines Schöpfers gibt. — Doch wozu noch ein Wort des Lobes über dieses Musterbild eines komischen Singspiels, über dessen Werth sich schon unsere Väter im Lobe erschöpften? — Sind nicht die vielen Triumphe, die es in 56 langen Jahren gefeiert, das beste Lob für seine Vortrefflichkeit?

Die heutige Aufführung, obgleich sie uns im Einzelnen ganz Vortreffliches bot, war dessen ungeachtet im Ganzen eine der Mindergelungenen unserer Opernbühne. Unser Gast Hr. Fischer ist mit seinen Stimmmitteln ganz am Ende. In den höhern Lagen bewegt sich seine Stimme nicht mehr ganz frei, seine tieferen Töne aber sind beinahe ganz klanglos. Die characteristische Darstellung des „Figaro" war übrigens richtig; Hr. Fischer bewegt sich mit Gewandtheit und zeigte viel Humor und Laune. Auch Hr. Schober als Almaviva genügte nicht ganz. Seine Theaterroutine half ihm wohl über so manche Hindernisse hinüber, die ihm eine Rolle in den Weg warf, welche einen geübten Schauspieler und stimmkräftigen Sänger erfordert, allein nicht alle ließen sich sieghaft überschreiten. Dlle. Kern hatte den Character der Gräfinn nicht aufgefaßt, weßhalb sie auch ihrer Darstellung keine Bestimmtheit zu geben mußte; auch befand sich ihre Stimme heute nicht in der Disposition, um sich frei bewegen zu können. Hingegen waren die Darstellungen des „Cherubin" durch Mad. Hasselt-Barth und der „Susanne" durch Dlle. Lutzer ausgezeichnet. Mad. Hasselt-Barth hat den Character des schmachtenden, dabei aber kindisch muthwilligen Knaben, der an der Übergangslinie zum Jüngling steht, dessen Erfahrungen aber seinem Alter weit vorgerückt sind, mit seiner Wahrheit und künstlerischen Vollendung dargestellt, welche nur von einer so ausgezeichneten Künstlerinn zu erwarten steht; stürmischer Beifall lohnte ihre Leistung. Nicht minder entzückte Dlle. Lutzer in der Parthie des „verschmitzten Kammermädchens," reicher Beifall ward ihr zum Lohn. Dlle. Rottes, Hr. Pfister und Just thaten ihr Möglichstes. Dirigent war Capellmeister Nicolai.

A. S.

---

### K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

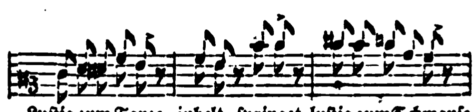
Mad. Brünning und H. Grünfeld, Mitglieder der königl. Hoftheaters in Hannover, als Gäste. Neue Oper. Zum ersten Male: „Czaar und Zimmermann." Komische Oper in drei Aufzügen; Text: und Musik von A. Lortzing.

Lortzing? Lortzing?! Wer ist dieser Mann? fragt mancher unserer Leser. — Deutschland kennt ihn wohl seit mehreren Jahren, und nennt ihn gerne; wir jedoch und Schilling's Künstlerlexikon nahmen bis Dato von ihm keine Notiz. Nun aber, da einem Vorstadttheater der kühne Wurf gelungen, deutscher Freunde Freund zu seyn; nun aber, da wieder eine Vorstadtbühne es über sich nahm, einem Werke guten Namens im lieben nördlichen Vaterlande bei uns die Bahn zu brechen und sich auf's Neue (wie es nun schon so oft geschah) unsern verbindlichsten Dank zu verdienen, nun ist es auch an der Zeit, uns mit unserm Landsmanne ein wenig zu beschäftigen. Albert Lortzing gegenwärtig Opernregisseur und Sänger zu Leipzig, ist (wie wir einem geschätzten Blatte und der mündlichen Mittheilung eines Freundes entnahmen) am 23. October 1803 in Berlin geboren, erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von Rungenhagen, dem dermaligen Director der königl. Singakademie. Am Rhein, namentlich in Cöln, Düsseldorf, Elberfeld, Aachen, begann er seine theatralische Laufbahn, und kam später zum Hoftheater in Detmold. Seit dem Jahre 1834 finden wir ihn in Leipzig, und hier war es, wo sich sein ausgezeichnetes Talent für die Operncomposition, vornehmlich die der komischen Gattung, rasch entfaltete. Hier entstanden die in ganz Deutschland rühmlich bekannten Opern: „Die beiden Schützen" — „Czaar und Zimmermann" — „Caranno oder das Fischerstechen" — „Hanns Sachs" und „Casanova." Er schreibt sich, ein zweiter Dittersdorf, meistens selbst den Text zu seinen Opern und entwickelt in selben eben so viel Humor als Geist, eben so viel Natürlichkeit als verständige Beachtung des Theatereffectes. Als seine besten Werke werden „die beiden Schützen" und „Casanova" gerühmt und zwar, nach dem Ausspruche competenter Kunstrichter, mit Recht gerühmt. Er ist auch als Sänger beliebt, besitzt eine treffliche Schule und einen angenehmen Bariton, wirkt daher selbst in seinen Opern mit, wie z. B. als Peter Iwanow im „Czaar und Zimmermann." —

Doch nun zur heutigen Darstellung. Den Inhalt der vorliegenden Oper bilden die Ereignisse zu Sardam, einem holländischen Städtchen mit einer Werfte, während der Zeit als Peter der Große, Czaar von Rußland, sich sammt seinem Admiral Lefort daselbst incognito als Zimmermann aufhielt, um die damals im besten Rufe stehende holländische Schiffbaukunst zu erlernen, und geschickte Zimmerleute für sich anzuwerben. Nach dem Vorgange einer Ouverture, welche Motive aus der ganzen Oper enthält, die aber größtentheils flüchtig und rhapsodisch zusammengefügt, und daher weniger wirksam behandelt sind, beginnt die Handlung mit einem kräftigen Chore der Zimmerleute (unter denen auch der Czaar unter dem Namen Peter Michaelow, und ein russischer Ausreißer, Namens Peter Iwanow sich befinden), „Greifet an und rührt die Hände" Allo Vivace 3/4 F-dur, worauf alle den Czaar um den Vortrag eines Liedes bitten. Dieses („Auf! Gesellen greift zur Art" 3/4 Moderato C-dur) ist eine treffliche Dichtung, kräftig, einfach und ganz geeignet, volksthümlich zu seyn; namentlich ist der rasche Übergang: „Wohl auf! Denke was du kunstvoll bauest" aus E-dur in C-dur äußerst wirksam und Muth erhebend. Nr. 2 die Ariette Marien's, der Tochter des Bürgermeisters von Sardam, van Bett, die in Liebe für Iwanow, diesen auf der Werfte, wo ein Hochzeitsfest gefeiert werden und wobei sie ein ihre von Peter Michaelow eingelerntes russisches Brautleid singen soll, aufsucht und ihn von der Eifersucht abmahnt (Andantino G-dur 2/4) „Die Eifersucht ist eine Plage," ist voll gemüthlicher Neckerei und so trefflich gezeichnet, daß man aus derselben den ganzen Charakter dieses schelmischen, doch ihrem Iwanow treu ergebenen Mädchens ersieht.

Wie herrlich ist das Parlando in Begleitung der Flöten, mit dem neckenden „dann darfst du niemals eifersüchtig seyn" und dem jedesmaligen tiefgefühlten Schlusse „mein Herz gehört ja nur dir allein;" wie schön gedacht die Flötenfigur und die Hornbegleitung (con sordini), während sie ihm den Puls fühlt und dessen Schläge zählt, dann deren Stringendo als Iwanow wieder in seine erstbesprochene Eifersuchtskrankheit verfällt! — Auf Lefort's Bericht, daß von Rußland böse Nachrichten eingelangt, und die Gegenwart des bereits seit einem Jahre entfernten Czaar daselbst überaus nothwendig, um die sich empörenden Bojaren und Strelitzen zu beruhigen, beschließt Peter schleunige Abreise, und macht seinem aufgeregten Herzen in der grandiosen Arie „Verrathen!" (Allo risoluto C Es-dur) Luft. Diese Piece ist mit Benützung italienischer Motive eben so tüchtig als richtig gezeichnet, und beweiset das tiefe Studium des Compositeurs, der den kräftigen Herrscher aber auch den weichmüthigen Slaven überall hervorleuchten läßt. Als nächstfolgende Nummer legte Hr. Granfeld (Iwanow seine Liebe und Sehnsucht, dann den Vorsatz zum Vertrauen ausdrückend) eine von ihm componirte Cavatine ein, die voll Liebesgluth und melodiösen Gesanges um so weniger ihn als Compositeur ahnen ließ, als er den Refrain von Marien's Arie: „Du darfst nicht eifersüchtig seyn" sehr sinnreich einwob und sich ganz in den Weisen der Lortzing'schen Muse bewegte; auch unsers Titl's Orchesterarrangement hiezu ist in der Manier Lortzing's gut und getreulich gehalten. — Mit dem Erscheinen des Bürgermeisters van Bett, der überall Verrath witternd, seinen Bêtismus zu Markte bringt, beginnt ein neues Leben.

Seine Antrittsarie (Maestoso d ♯ C) „O sancta justitia" ist ein wahres Meisterwerk der Komik; mit kecken Zügen steht die selbstgefällige Caricatur da dem Gelächter Preis gegeben, und sein „O ich bin klug und weise" reißt unwiderstehlich hin, und es muß hier dem Meister das beste Lob gesprochen werden für die umsichtige Weise voll Humors, mit der er dieses Motiv und die hiezu einmal aufgenommene Begleitungsfigur, so oft und so verschiedenartig vertheilt, behandelt hat. Nr. 6. Chor der auf Befehl des Bürgermeisters versammelten Arbeitsleute 6/8 Allo non troppo Es-dur, „Laßt ruhen die Arbeit" gönnt dem Zuhörer noch keine Muße zur Erholung, denn das Inquiriren van Bett's, der unter ihnen einen Verdächtigen aufzusuchen hat, und in dem armen Peter Iwanow solchen zu finden vermeint, setzt unsre Lachmuskeln wieder in Bewegung; eben so komisch und trefflich ist das Duett zwischen Iwanow und van Bett (Allo C C-dur) „Darf ich wohl dem Worte trauen." Nr. 7 das Finale des 1. Actes ist wieder eine herrliche obwohl etwas neumodische Arbeit; die Characteristik aller darin beschäftigten Personen festgehalten und trefflich gezeichnet, und der ernste Theil mit dem Komischen so herrlich verwoben, daß man dem Compositeur lauten Beifall nicht versagen kann, nur muß ich auch gestehen, daß mich der Scansionsfehler in der so heitern Melodie des Chors „Lustig zum Tanze"



Lustig zum Tanze, jubelt, springet, lustig zum Schmause

in dem die Nachschlagssylbe lange gemacht wird, äußerst unangenehm berührt hat, welchen Übelstand zwar ein verständiger Capellmeister und Sänger bedeutend durch den Vortrag mildern kann, der Compositeur soll aber nie so gefährliche Waffen dem Unverstande in die Hände legen, denn die neuitalische Singweise hat ja den meisten den Kopf verrückt, und ihr richtiges Gefühl und Urtheil abgestumpft, ja ihnen die Unnatur lieb gemacht.

Durch die Sagacität des Marquis von Chateauneuf entdeckt und durch dessen diplomatische Künste gewonnen, schließt Peter der Czaar einen Tractat mit dem Franzosen ab, indeß der Lord Sydenham, durch die arrogante Dummheit des von ihm mit 2000 Pf. St. bestochenen van Bett's irregeleitet, den Peter Iwanov für den Czar hält, und selben für England zu gewinnen sucht. In dieß Treiben hinein beginnt der zweite Act mit einem Trinkchor der zur Hochzeit versammelten Gäste: „Hoch lebe die Freude," D ♯ 3/4 Allo Jubiloso, ein kräftiges präcis gehaltenes Tonwerk. Um die begonnenen Verhandlungen ungenirter fortsetzen und die Papiere Chateauneuf's durchgehen zu können, fesselt dieser letztere auf Peter Czaar's Geheiß und Bitten Marien's, die den eifersüchtigen Iwanov quälen will, die Aufmerksamkeit der Anwesenden durch einen Gesang Nr. 9 Condolcezza C G-dur: „Lebe wohl, du flandrisch Mädchen," ein wunderliebliches Lied, in seiner Einfachheit bezaubernd, und in der Führung der Begleitung meisterhaft. Als Krone des ernsteren Theils der ganzen Oper ist ohnstreitig das darauffolgende Nr. 10 Sextetto maestoso C E ♮ enthaltend die Debatten zwischen Czar Peter, Chateauneuf und Lefort einerseits, und Lord Sydenham, van Bett und Iwanow andererseits zu betrachten. Schon der, obwohl an ein Motiv aus den Hugenotten mahnende Anfang: „Zum Werk das wir beginnen," ohne Begleitung, ist ein imposantes Tonwerk, das sich, die Orchesterbegleitung aufnehmend, in ein Doppelterzett theilt, und zu Ende wieder congruent mit dem Anfange sich vereint. Marien's Gesang (Allegro, 2/4 G-moll) „Lieblich röthen sich die Wangen," den sie vom Czaar erlernt und auf allseitiges Drängen der Gäste vorträgt, ist ein Brautlied, dessen Motive originell russisch und dessen Chor und Orchesterbegleitung demselben, wenn auch zu viel im ungarischen Geschmacke, doch verständig angepaßt ist, und hier der Heterogenität halber recht wohlthätig einwirkt, indem dadurch das komische Element unterbrochen, der Gemüthlichkeit ihr Recht und dem Ohre Zeit gegönnt wird, sich für neue Scherze zu erholen. Diese folgen aber gleich wieder in dem sich rasch anschließenden Finale des zweiten Actes, wo, nachdem durch einen holländischen Officier der Befehl der Hochmögenden an dem van Bett überbracht wird, ausweislosen Fremd-

lingen und Falschwerbern nachzuforschen, dieser dummdreist Einen der verkleideten Hohen um den Andern anfällt, und in seiner Einbildung: „O, ich bin klug und weise," sich gegen jeden Mißgriff sicher dünkend, lauter Mißgriffe macht, sodann von dem Chore mit seinem: „O, er ist klug und weise," pianissimo ausgespottet wird, endlich rapid und rabid nach den beiden Petern greift, um sie in's Gefängniß zu setzen. Hiebei ist die Begleitung von wunderbarer Wirkung, und die kettengleiche Varrirung einer und derselben Figur wahrhaft entzückend. — Anfangs des dritten Actes finden wir die beiden Peter wieder auf freien Fuß gesetzt, indem die beiden Gesandten Frankreichs und Englands, jeder für seinen für echt gehaltenen Czaar, Bürgschaft geleistet. Van Bett bereitet dem Czar zu Ehren eine Cantate, deren Worte er gedichtet, deren Musik der Cantor gesetzt. Nun wird Probe davon gehalten. Dieß Musikstück (C Allo vivace, C-dur) ist unstreitig eine der meisterhaftesten Piecen, deren die deutsche Musikkomik in neuerer und neuester Zeit aufzuweisen hat, und hätte Lortzing nichts als diese Piece geschrieben, er müßte den besten Meistern dieser Gattung an die Seite gesetzt werden. Doch man höre sie, und jeder urtheile dann selbst, ausführlicher hierüber zu reden, ist hier der Raum und die Zeit zu beschränkt. Nach Beendung der Cantateprobe kommt Peter Czaars Lied (Nr. 14 Andante 3/4 Es-dur: „Sonst dacht' ich an Scepter") dem an Gemüthstiefe und kunstvoller Einfachheit nicht gar viele selbst in unserm lieben Vaterlande gleichen, namentlich aber überrascht und erschüttert der Schluß mit Posaunenaccorden am Ende der dritten Strophe, nachdem der Herrscher sich der Hinfälligkeit aller irdischen Größe erinnert und durch frommen Hinblick sich stärkt, „ein Kind des Ewigen zu seyn." — Nach dieser gemüthlichen Unterbrechung folgt ein komisches Duett zwischen Iwanow und Marie, die auf Geheiß des Czaar's ihren Geliebten als den Selbstherrscher aller Reussen behandeln soll, indem ihr der erwünschteste Ausgang verheißen, wenn sie nur noch eine Stunde ausharrt. In diesem Duette (Nr. 15 Moderato 3/4 A-dur: „Darf eine niedre Magd es wagen") ist das sich wiederholende Più moto „Da seht doch den Tuckmäuser an," voll ungemein neckischen und komischen Effectes, und die Begleitung im pizzicato und arco alternirend besonders schön gedacht und durchgeführt. Der Schluß des Ganzen, dadurch bedingt, daß der Czaar sich des Passes Iwanow's, den dieser, sammt Unterstützung an Geld und Mannschaft, vom Lord Sydenham erhalten, bedienet, und ihn hiefür zum Marine-Inspector ernennt und Marien heirathen läßt. In dem großartig gehaltenen Finale thun die Reminiscenzen der durch die ganze Oper vorgebrachten Motive sehr wohl, vornehmlich jene der Cantate und die von Czaar Peter's Zimmermannslied am Schlusse, und ich muß hier bekennen, daß mich wenige Opern neuerer Zeit seit Weber's „Freischütz" und Kreutzer's „Nachtlager" so befriedigt entließen, als die heute gehörte, und ich bedauere nur, daß mich die Kürze der Zeit außer Stand setzt, mich tiefer in all die musikalischen Schönheiten einzulassen, und den unverständigen Vorwurf zu entkräften, als habe Lortzing im Style zwischen deutscher, französischer und italischer Weise geschwankt und sey seiner Sache und seiner Mittel nicht sicher gewesen; wenn aber jene, die ihm den Vorwurf machen, es besser bedacht und mehr Achtsamkeit auf seine Orchesterführung gehabt hätten, so würden sie gefunden haben, daß der Compositeur seiner komischen Elemente Meister, nur das zuständige Fremde benützt, und es mehr persifflirend gebraucht hat, denn diese fremden Motive und Weisen werden fortwährend bald durch die Harmonie bald durch die Streichinstrumente geneckt und gleichsam in's Bockshorn gejagt.

Was die Production betrifft, so war dieselbe, bis auf einige Schwankungen zwischen Orchester und den Sängern (was aber auf die weniger als sonst kräftige Achtsamkeit des Herrn Capellmeisters, von dem wir stets die beste Leitung gewohnt waren, geschrieben werden dürfte*), trefflich, wohlgerundet und präcis; die Chöre gingen, bis auf die falsche Scansion des Chores „Lustig zum Tanze," gut und sicher, und das Orchester hielt sich so wacker, als man es von so diversen Kräften kaum erwarten konnte, was gewiß den energischen Bestrebungen des Violindirigenten Hrn. Groidl das beste Lob spricht. Und nun zu unsern werthen Gästen. Die Leistungen der Mad. Brünning sind uns seit ihrem Debut auf der hiesigen Hofopernbühne noch im frischen Andenken, und was hierüber in diesen Blättern gesagt wurde, war die volle Wahrheit; doch muß ich hinzufügen, daß sie mich in der heutigen Rolle angenehm überrascht hat, ihr Spiel war voll Lebendigkeit und Grazie, ihr Gesang rein, brav und richtig, ihre Stimme klang stets angenehm, und ihr Vortrag — ausgenommen das unangenehme Schleifen (das pathetisch seyn soll, aber falschen Affect beurkundet) in Nr. 2 bei den Worten: „Mein Herz ist dein allein" und Nr. 11 bei dem Worte „Liebesschmerz" trefflich und wohl geschult, was alles sie als eine sehr brauchbare und wohlroutinirte Sängerinn stempelt und macht, daß man sie in Parten, wie der heutige, stets gerne sieht und hört. Über Hrn. Granfeld nächstens etwas mehreres, heute genüge der Ausspruch eines meiner Freunde, der der heutigen Production mit beiwohnte. „Fürwahr," sagte er nach Anhörung von Granfeld's eingelegter Arie, „diese Stimme, dieser Gesang thut meiner Seele wohl; ich hätte nicht geglaubt, daß wir in Deutschland noch solche Tenoristen haben." Sein Spiel war ausgezeichnet, und sollte er so unglücklich seyn, seine Stimme zu verlieren, er würde als Schauspieler für jede Bühne eine sehr erwünschte Acquisition bleiben. Hr. Radl als van Bett war lobenswerth im Gesange, komisch im Spiele und füllte, einige Übertreibung am Schlusse des zweiten Actes ausgenommen, seinen Platz ganz genügend aus, und man ersah, daß er, seit dem einen Jahre, als wir ihn hier nicht hörten, sich bedeutend vervollkommnet hat, ungeachtet er nur auf secundären Bühnen der Provinzen beschäftigt war. Nur Muth, reger Kunstjünger, wir hoffen dein eifriges Bestreben zum Besten wohl bald belohnt zu sehen. Hr. Erl als Marquis ließ im Spiel und im Gesange noch manches zu wünschen übrig, übrigens trat er in den wirksamen Stellen seines Partes keck und kräftig hervor, vergaß aber im Sextette die Gegenwart des Czaar's; seine Stimme ist in den hohen Chorden kräftig, in den andern aber noch schwach und ungelenk, sonst aber ist ein tüchtiges Vorwärtsschreiten auch bei ihm nicht zu verkennen, daher zu loben. Hr. Scharf als Czaar genügte im Portandogesange, daher gefiel sein Zimmermannslied und jenes Nr. 14, welche auch zur Wiederholung verlangt wurden. Etwas mehr Hoheit im Vortrage der Indignationsarie wäre zu wünschen gewesen; sonst aber war sein Spiel besonnen, wohl durchdacht und fest. Was er an seiner schönen, weichen und zum Gemüthe sprechenden Stimme für einen Schatz besitzet, scheint er selbst noch nicht zu wissen, sonst hätte er mehr Studium der Coloraturen sich angelegen seyn lassen, und würde bereits zu unsern trefflichsten Operisten gehören. Die HH. Sommer und Kaschke sind zu untergeordnet beschäftigt gewesen, daher genüge, daß sie nicht störten. Das Arrangement des Ganzen bewies — ausgenommen den Palmbaum in einer holländischen Seelandschaft am Schlusse des 3. Actes, — und ausgenommen das verfehlte Costume der Männer im Chore, — daß es der thätigen, umsichtigen und keine Kosten scheuenden Direction der vollste Ernst sey, dem Publicum das Beste zu bieten, und Zufriedenheit allseits zu erwerben. Das Haus war für diese Jahreszeit gut besucht.

Groß-Athanasius.

*) Dieß gilt den ersten 3 Vorstellungen, bei der vierten und fünften war die Direction des Herrn Witt tadellos. G. A.

## Großes Musikfest

im k. k. Augarten, zum Besten der abgebrannten Steyrer, — den 4. d. M.

Unter der Direction des Herrn Franz Edlen v. Marinelli führten eine große Anzahl Dilettanten, die und Musikbanden der hier in Garnison liegenden k. k. löbl. Regimenter folgende Tonwerke im Freien auf: 1) Ouverture zu „Ferdinand Cortez“ von Spontini; 2) Chor aus „Jessonda“ von Spohr; 3) Preghiera aus „Moses“ von Rossini und 4) „Schlacht bei Vittoria“ von Beethoven, mit angehängtem Triumphmarsch aus „Tarpeja“ von demselben.

Da alle Theilnehmende unentgeltlich mitwirkten, und das Ganze zum Besten von Nothleidenden veranstaltet war, so soll auch die Kritik es nicht entgelten lassen, daß die Aufführung nicht zum Besten ging. Dr. A. J. Becher.

## Akademie

zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner von Rzeszow; Sonntag den 7. d. M. im Schloßsaale zu Gutenbrunn nächst Baden.

1) Etude für das Pianoforte von Thalberg (die neueste, schöne in A-moll), vorgetragen von Dlle. Am. Schönbrunner. — Die junge Dame scheint nicht ohne Begriff von Clavierspiel zu seyn, aber diese äußerst schwierige Composition steht zu weit über ihren Fähigkeiten, als daß die Execution nicht hätte mißlingen müssen. Sonderbar ist es doch, wie häufig angehenden Künstlern die Selbstkritik so gänzlich abgeht, daß sie durch verfehlte Wahl ihrem Succeß unbezwingliche Hindernisse entgegenstellen.

2) Duett aus Rossini's „Semiramis,“ gesungen von Dlle. Ther. Schwarz und Hrn. Arcad Klein. — Die genannte junge Sängerinn macht fortwährend erfreuliche Fortschritte; ihre Geläufigkeit bildet sich mehr und mehr aus, ihr Vortrag nimmt an Biegsamkeit zu, und der Klang ihrer Stimme, von Natur schon edel, entwickelt sich immer voller und ergreifender; das Andante sang sie meisterlich, wie denn überhaupt die ganze Qualität ihres Organs und ihre ruhig-schöne Nuancirung den getragenen Gesang zu ihrer Glanzseite machen. Freilich sind die Coloraturen und Schnörkeleien in dem Allegro dieses Duetts so vorzugsweise insipid, daß sie für Jemanden, der nicht bloß hören, sondern auch fühlen will, nie und nimmer erquicklich gemacht werden können. Eine einzige Untugend möge sich die junge Künstlerinn abzugewöhnen suchen, nämlich das hörbare Athmen. — Herr Klein hatte neben Dlle. Schwarz einen harten Stand, sowohl was Organ als was Empfindung und Kunstausbildung betrifft; hielt sich aber wacker.

3) Phantasie von Ernst über Motive aus „Othello,“ vorgetragen vom kleinen Joseph Joachim. — Das eminente Talent dieses eilfjährigen Künstlers — (so kann man ihn ohne Übertreibung nennen) — ist so einstimmig anerkannt, daß ich mich darauf beschränke zu sagen, daß Niemand, der diesen hochbegabten Knaben zum ersten Male mit geschlossenen Augen hörte, auf die Vermuthung kommen könnte, es spiele nicht ein Mann, und zwar einer, der bereits eine hohe Sprosse auf der Stufenleiter der Vollendung erklommen; denn Reinheit der Intonation, Sicherheit der Technik, Schwung der Phantasie und Innigkeit des Ausdrucks vereinigt sich alles in seinem Spiele. Großes darf man hier von der Zukunft erwarten, und das um so mehr, da dem angebornen seltenen Talente durch die gediegene Leitung des bewährten Meisters, Herrn Prof. Böhm, alle erleichternde Hilfsmittel der Entwickelung dargereicht werden. Letzterer war im Concerte von den Anwesenden bemerkt worden, und wurde stürmisch nebst seinem Schüler gerufen.

4) Cavatine aus „Belisario“ von Donizetti, gesungen von Mad. Sophie Schoberlechner (geb. Dall' Occa). — Der anerkannte Ruf dieser Gesangsvirtuosinn konnte durch diese Leistung nur eine Bestätigung erhalten; sie besitzt alle Vorzüge und alle Fehler der modernen italienischen Schule in hohem Grade, und die Composition gab ihr volle Gelegenheit alle ihre Eigenschaften geltend zu machen.

5) Concertirendes Duo für Pianoforte und chromatisches Horn, vorgetragen von Herrn Carl Lewy und dem kleinen Richard Lewy. — Ich habe den jungen Hornvirtuosen, dessen außerordentliches Talent ich schon öfters zu rühmen Gelegenheit hatte, noch nie so wahrhaft schön blasen gehört, wie dießmal; sein Piano war noch schmelzender als gewöhnlich, und das Forte minder scharf als bisweilen; einige Stellen waren von ergreifender Gefühlstiefe durchdrungen! — Herrn Carl Lewy schien das Instrument nicht besonders zuzusagen; wenigstens hat er häufig viel mehr Deutlichkeit und Rundung im Spiel an den Tag gelegt. Übrigens ist die Clavierpartie dieser mir nicht bekannten Composition ein nichtssagendes Passagen-Conglomerat, das gegen die melodienreiche Führung der Hornstimme sehr im Schatten steht.

6) Zum Schluß hielt Herr M. G. Saphir eine humoristische Vorlesung. — Der Werth dieser Saphir'schen Vorträge ist anerkannt, und auch dieses Specimen seines Witzes wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Graz.) Das musikalische Leben, welches hier nur selten die Concertsäle heimsucht, pulsirt gegenwärtig auch ziemlich schwach in der Oper, und hat sich mit voller Kraft nur in die öffentlichen Gärten geworfen. Man hört jetzt wenig andere als Digestionsmusik. In weiten Zwischenräumen sind drei Opern über die Bühne gegangen. „Freischütz,“ „Don Juan“ und „Aschenbrödel“ von Isouard. Die Tenorpartien dieser Opern waren durch Hrn. Pfeifer, königl. hannoveranischen Hofopernsänger, besetzt. Bei der geringen Kraft seiner überlebten Stimme konnte ihm die Zartheit und Innigkeit seines Vortrages nur einen Erfolg der Achtung erwerben. Wenn es in dem gedankenschweren und wohl ein wenig tendenzgrimmigen Norddeutschland Sänger geben kann, — ich habe selbst einen solchen gekannt, — welche im Besitze eines halb verdorrten Kehlkopfes noch durch eine tiefsinnig charactervolle Auffassung ihrer Partien rauschenden Beifall erobern, so geht das — einfach gesagt — bei uns nicht. Weit eher erlauben wir eine kleine Ersparniß an Tiefsinn, als an Stimmsilber. Vom Tiefsinn mag sich der Sänger immerhin etwas für seine stimmlosen Jahre zurücklegen, um sich dann als tiefsinniger Ehrentenor oder Baß auf einer nördlichen Bühne anwerben zu lassen.

Im „Freischütz“ hatte Dlle. Hoffmann als Agathe sehr schöne Stellen. Wie willkommen uns auch das Auftreten dieser durch die gerechte Vorliebe des hiesigen Publicums geehrten Sängerinn jedesmal ist, so müssen wir doch gegen unsere musikalische Herzensneigung die Meinung aussprechen, daß ein häufiges Hinüberzwingen von Dlle. Hoffmann's jugendkräftiger und schmelzender Altstimme in Sopranparthien wie Agathe, Elvira u. a. in der Folge nur zum Nachtheil der Sängerinn gereichen kann. Diesem Übelstande in der Besetzung dürfte jedoch bald abgeholfen werden, da, wie man hört, für die hiesige Bühne eine neue Primadonna, ich weiß nicht ob di cartello, oder comprimaria anzuhoffen ist.

So gern ich Dlle. Stiepanek's Ausbildung im floriirten Gesange und im empfindungsvollen, wenn auch manchmal allzu gedehnten Vortrag anerkannt habe, so muß ich doch durch neuerliche Erfahrungen belehrt, die unangenehme Nachricht geben, daß es ihr an musikalischem Gehör fehlt. Ihr Gesang in der Oper „Aschenbrödel“ war nichts als ein einziger Mißklang. In derselben Oper sang Hr. Herger den Zauberer mit vielem und verdientem Beifalle. Möge dieser begabte Sänger nicht Zeit verlieren sich im Gesange und Spiele größere Sicherheit zu erwerben. Befähigung ist in bedeutendem Maße vorhanden. So umfangreicher und gleichmäßig klangschöner Stimmen gibt es nicht Viele.

Als Don Juan wurde Hr. Pichler in hohem Grade vom Publicum ausgezeichnet. Gleich trefflich und mit glänzendem Erfolg sang derselbe eine Arie aus „Emma di Vergy“ bei Gelegenheit einer vom Capellmeister Hrn. Ott zu seiner Einnahme zusammengestellten sogenannten „Ährenlese.“ Es kommt noch immer kein Tenor. Man bemerkt bedenkliche Gruppen von Unzufriedenen. F. Wend.

## Notizen.

Samstag den 6. d. M. trat Dlle. Lutzer von ihrer Kunstreise aus Englands Hauptstadt, wo sie so viele Triumphe gefeiert, zurückgekehrt, zum ersten Male wieder auf der hiesigen Hofopernbühne und zwar in „Marino Faliero“ auf und wurde von dem Publicum mit stürmischen Applaus empfangen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 97.** Samstag den 13. August 1842. Zweiter Jahrgang

## Der blinde Geiger.

Novelle von Emil Mayer.

### II.

(Fortsetzung.)

Vergebens harrte Edmund Brown auf eine Antwort von Emilien, welcher er in einem zweiten Schreiben ganz seine Lage geschildert hatte, und trübsinnig schlich er auf das Chor des Gotteshauses, wo man ein feierliches Hochamt hielt, da die festliche Zeit der Pfingsten herangekommen war, wo er mechanisch nach einer Violine griff und sich den bereits anwesenden Dilettanten anreihte, ohne irgend jemand eines freundlichen Blickes oder Wortes zu würdigen. Da erschien sie, die engelreine Emilie, ihre Blicke begegneten sich, er glaubte einen falben Strahl von Hoffnung aus ihrem Auge blitzen zu sehen, rascher flogen seine Pulse und bald hätte er der Höflichkeit des Regenschori keine Aufmerksamkeit geschenkt, welcher eine Solostimme vor ihn legte, und ihn freundlich ersuchte, das Violinsolo vorzutragen. Emilie sollte heute zum ersten Male öffentlich in der Kirche singen, ihm war das Glück beschieden, sie zu begleiten, was bedurfte es mehr, um ihn entzückt zu sehen, und ihn anzufeuern, die ganze ihm eigene Kunstfertigkeit aufzubieten, und seine Seele in den Vortrag zu legen. Die Schlußcadenz des Credo war verklungen, aller Ohren waren auf den bevorstehenden Genuß eines Cherubini'schen Offertoriums (Violin- und Sopransolo) gespannt, ein kurzes Präambulum der Orgel leitete selbes ein; der Regenschori nickte mit dem Haupte dem Organisten zu, schwang seinen Tactstock zum Aufstriche und — Edmund begann zu spielen. Süß und lieblich verschmolzen Edmunds Saitenklänge mit den zauberischen Tönen von Emiliens metallreicher Stimme; so hatte sie noch nie gesungen; die Blicke der übrigen Musiker, die kaum leise die Saiten ihrer Instrumente berühren wollten, um keine Note der concertirenden Stimmen zu überhören, winkten einander stillen Beifall zu, die Köpfe der Andächtigen in der Kirche, worunter besonders die Eltern beider Liebenden diese Wonne mit durstigen Zügen einschlürften, wendeten sich nach oben um, der freudig überraschte Chorregent drückte Edmund, als dieser mehr geistig als körperlich erschöpft die Violine hingelegt hatte und sich den Schweiß mit dem Sacktuche von der Stirne trocknete, die Hand recht warm, und pathetisch lächelte die Kritik vom Orgelstuhle hernieder. Anders aber klang es in Emiliens Busen, sie kämpfte ihn, den schrecklichen Kampf der Resignation im Innern, und ein gewandter Physiognom hätte aus dem Farbenwechsel der Wangen den bald glänzend, bald matt hinstarrenden Augen den Verlauf des Kampfes zwischen Kindespflicht und Liebe verfolgen können. Schüchternheit verbot ihr Edmund ein Billet zuzusenden. Sie fürchtete die finstern Mienen, die gefurchte Stirne des Vaters, die klügelnden Phrasen der Besorgniß einer ängstlichen Mutter, das boshafte Sarcasmenconcert einer Kleinstadt mit ihren zahlreichen Klatschcollegien undelicaterweise einsam gebliebener bejahrter Jungfrauen, wie auch die intriguanten Äußerungen und Anspielungen eines Hausfreundes, der unter dem Mantel einer französischen Lehrstunde die Schwelle des Hauses übertreten und ihr Herz mit ekeln Liebesbewerbungen bestürmen durfte, ohne daß sie seine Nähe fliehen konnte; hier lächelte das Glück häuslicher Zufriedenheit am Arme der Liebe in die Dunkelheit des Lebensbildes, der Schimmer der Hoffnung tauchte bisweilen auf aus den Wogen düsterer Schwermuth, aber ein leiser Luftzug der Überlegung verwehte ihn wieder im Entstehen schon; andächtig und gläubig faltete sie die Hände zum Gebete, sie suchte Zuflucht bei dem, der die Keime der Liebe in die Tiefen des Herzens gesenkt hatte, — und nach vielen herben „Für und Wider" entschloß sie sich endlich einem Glücke, das sie muthlos nie erreichen zu können wähnte, zu entsagen, — die Gefühle gewaltsam aus dem blutenden Herzen zu reißen — ihr Höchstes zu opfern! Geendet war der Gottesdienst. Edmund, der einen neuen Triumph seines emporstrebenden Talentes gefeiert hatte, wagte es Emilien auf dem kurzen Wege zur Hauptpforte der Kirche, wo selbe von ihren Eltern empfangen ward, zu begleiten; nach einigen leisen leicht hingeworfenen Worten, deren Bedeutung der Umgebung unverständlich seyn mußte, als Edmund heftiger in sie drang eine entschiedene Erklärung zu geben, ob er hoffen dürfte das Land, das sich von Freundschaft bis zur Liebe breitet, zu durchflügeln, als er flehentlich bat um ein einfaches erhebendes „Ja," ein zermalmendes „Nein," um die Folternacht des Zweifels zu enden, da blickte ihn ihr klares blaues Auge so ernst und so milde an, und sie sprach: „Edmund! Sie schrieben mir: „Fordern Sie jedes Opfer als Beweis meiner unbegränzten Liebe, ich lege es willig zu Ihren Füßen nieder." Wohlan! ich fordere ein Opfer — geben Sie mir Ihr Mannes-Ehrenwort es zu bringen." — „Bei Gott!" — platzte Edmund los; „nehmen Sie meine mir heilige Ehre zum Pfande;" aber wie erstarrte er als Emilie fortfuhr: „Nun so bringen Sie mir das Opfer: entsagen Sie dem Gedanken an meine Gegenliebe." — Der schwerste Schlag war zernichtend auf Edmunds Herz gefallen, er konnte sich nimmer fassen; hastig preßte er ihre Hand an sich und drückte einen heißen thränenbefeuchteten Kuß auf selbe, und stotterte wehmüthig die Worte heraus: „Leben Sie recht wohl! auf Nimmer-Wiederseh'n!" — Mehr vermochte er nicht zu sagen, halb Schreck halb Schmerz lähmte seine Zunge, die Glieder bebten, die Umgebung drehte sich vor seinem schwindelnden Blicke im Kreise, und mehr gaukelnd als schreitend kam er zu Hause an, wo er sich entkräftet und fieberzitternd aufs Lager warf, ein schwerer unheimlicher, einer Ohnmacht ähnlicher Schlaf, durchschauer-

von den schrecklichsten Zerrbildern erhitzter Phantasie, lastete auf seinen Wimpern, aus dem er erst nach einigen Stunden gänzlich abgespannt und ermattet aufwachte; nur nach mehreren Tagen erst konnte er das Krankenlager bleich und verstört verlassen, und das erste, was er that war, seine Violine zur Hand zu nehmen, und sein Adagio zu spielen welches ihn wunderbar stärkte und ihn zu dem festen Vorsatze bewog die Tonkunst als Gefährtinn seiner Leiden zu wählen, sie sollte, wenn sie ihn auch nicht verbannen könnte, ihm doch wenigstens den Schmerz versüßen. „Ja,“ rief er aufgeregt bei sich selbst, „der Muse will ich mich an den Busen werfen, sie soll mir vorleuchten auf der schroffen Bahn, die ich betrete, ihre Segenshand richte mich auf vom Unglücksfalle und entreiße mich einem Labyrinthe von peinigenden Gedanken, aus denen kein Ausweg führt als der durch die Pforte der Verzweiflung. Nach Süden in das Land der Melodie laßt mich ziehen, im Schatten seiner Cypressen, an seinen silberklaren Quellen ruh'n, vielleicht vermag die Gluth der Zone die tosende Fluth der Sehnsucht im Busen zu vertrocknen, vielleicht entsproßt Welschlands üppigen Gefilden das Balsamkraut für meine Wunde; Trennung ist ja sonst der Liebe Tod; Studien sollen meinen Verstand heranbilden, und mich vergessen machen, daß in der Brust ein treues deutsches Herz pocht; bald! morgen schon will ich von ihr Abschied nehmen; doch nein! ich sagte ihr ja schon: Lebewohl auf Nimmerwiederseh'n; ich fürchte den Zauberbann ihres Anblickes, er könnte mich zurückhalten von meinem Entschlusse, und an diese Räume fesseln, wo die Kunst so wenig erkannt und geachtet wird, wo kein erfahrner Nestor auf ihrer Bahn rathend und belehrend zur Seite steht, ich will sie nimmer seh'n, nimmer kosten von dem Giftbecher der Liebe, der die Kraft zum Höherstreben hinwegtäuscht, und doch kann ich nicht scheiden, ohne ihr mein Abschiedslied gebracht zu haben; — Edmund's Vater billigte den Entschluß seines Sohnes nur mit lange fruchtlos bestürmtem Wiederwillen; doch, da ihm der Sohn vertrauungsvoll sein Inneres enthüllt, ihn überzeugt hatte, wie wohlthätig, ja nothwendig die Trennung von Emilien sey, ließ sich der schon bejahrte Brown, der, wenn Edmund ihn verließ, allein stand und niemand sein Vertrauen schenken konnte, als einer ebenfalls gebrechlichen Wirthschafterinn (da ihm schon vor einem Jahre der Tod die ihm so liebe Gattinn entrissen hatte) unter Zähren herbei, die Abreise auf den nächsten Morgen festzusetzen; vergebens rieth und bat er Edmund, in eines der deutschen Conservatorien zu gehen, allein der Sohn, dessen Phantasie sich ein liebliches heiteres Bild von dem Treiben und dem Kunststreben des Südens entworfen hatte, den er die Wiege der Kunst und Bildung nannte, wollte nur nach den Fluren jenseits der Alpen und den Hallen, in denen die erhabenen Choräle eines Scarlatti, Pergolese feierlich ertönten, nach den Räumen, in welchem Jomelli, Sachini, Cimarosa, Paesiello u. s. w. ihre Triumphe feierten, wo der fromme Zingarelli seiner Kunst lebte. —

Nicht ganz so leicht; als er geglaubt hatte, fiel Edmund die Trennung von dem Orte, wo er die frohen Tage kindlicher Sorglosigkeit spielend verlebte, wo er herangereift zum kräftigen Jüngling, von einem Vater, dessen Scheitel im Sturme der Zeiten früh gebleicht war und dessen Hoffnung auf ihm allein beruhte, von trauten Gespielen, die sich zu Freunden herangebildet hatten, von ihr — um derentwillen er alles, was ihn an die Heimath fesseln konnte, verlassen wollte und manche bittere Thräne tropfte aus seinem Auge auf die Reisetasche nieder, als er seine geringen Habseligkeiten zusammenpackte; mancher Seufzer stahl sich aus der übervollen Brust, wenn er vom Fenster seines Zimmerchens aus die bekannten Gesichter seiner Mitbürger und Bürgerinnen vorüberziehen sah.

Klar und ruhig blickte der Mond hernieder, alles schlummerte und ergreifende Stille waltete in den Gassen des Städtchens, wo der spießbürgerliche Gebrauch mit dem neunten Glockenschlage Ruhe gebot; in einer der Gassen brannte noch ein Lichtchen und warf seinen falben Schein durch die weißen Gardinen herab; es war Emilien's Schlafgemach, sie kniete in heiliger Andacht hingegossen vor einem Crucifixe und nachdem sie selbes nochmal geküßt, verlöschte sie das Licht und bald entrückte ein leiser Schlummer ihr die Sorgen; hold lächelte ihr Rosenmund einem süßen Traumbilde zu, das ihr der tröstende Seraph aus einer schönern Sternenwelt herunterhielt; da wurde sie plötzlich durch zarte Klänge erweckt, sie strich sich das Haar von den Schläfen zurück, nicht wissend, ob sie in jener Feenwelt erwacht, oder ob alles noch Traum sey, was sie jetzt so wonnig durchdrungen vernahm; gespannter lauschte sie den bekannten Tönen einer Violine, welchen das Schweigen der Nacht, die noch halbgefangene Sinnenkraft einen neuen zauberischen Reiz lieh, ein ergreifendes melancholisches Adagio verhallte in der leeren Gasse, bald der tiefsten Schwermuth banges Seufzen, bald der Sehnsucht inniges Flehen, bald der reinsten Liebe schmeichelndes Säuseln, so wahr, so gefühlvoll geschildert, mußte sie rühren, sie sprang vom Lager, warf eilig ein leichtes Tuch um ihren blendend weißen Nacken und leise schob sie die Gardinen zurück und öffnete halb das Fenster, um die süßen Klänge noch reiner und heller zu vernehmen, um die ihr bereitete herrliche Überraschung in ihrer vollen Größe zu genießen; ach sie ahnte nicht, daß es Abschiedsklänge waren; daß es die letzten waren, die sie von dem ihr im Geheimen immer theuerer werdenden Edmund vernahm. Nimmer konnte sie sich halten, sanft neigte sie ihr reizendes Gesicht über die Fensterbrüstung, als der Töne letzter verklungen war. Edmund lehnte weinend an der Mauer und als er zum Himmel aufblicken wollte, dessen Dunkelblau sich mit trüben Wolken überzog, als bemitleidete er den armen Jüngling, erbebte er heftig — er sah sie — sie lispelte herab: „Edmund! ich danke Ihnen“ — er ergriff seine Geige und mit halbgebrochener Stimme schluchzte er „Leben Sie recht wohl, theure Emilie! ich scheide, auf Nimmer-Wiederseh'n!“ — Dann stürzte er fort, beklommen, und vor dem Nachhalle seiner eigenen Schritte zurückschaudernd; mit Einemmale däuchte ihm Alles so unheimlich, ruhig und leer — er suchte die Ruhe im Vaterhause und fand sie nicht. Emilie zog sich gerührt zurück, und die vorige Stille kehrte wieder mit lieblichen Bildern der Phantasie. —

Doch als Emilie, welche wähnte das Ständchen habe nur dem Geburtstage, den sie andern Tages feierte, gegolten, an diesem Tage wie gewöhnlich zur Kirche eilte, um besonders diesen wichtigen Tag des Lebens seiner Würde angemessen zu beginnen, da vermißte sie das Gesicht Edmunds, dessen herzlicher Morgengruß ihr täglich so viel Vergnügen bereitete; er begegnete ihr dießmal nicht, und erst, als ihre Freundinnen von seiner wirklich erfolgenten Abreise erzählten, da verstand sie die Sprache jenes Adagio's und mit vieler Mühe nur verbarg sie vor ihren Eltern und Geschwistern eine wehmüthige Stimmung, welche von diesem Tage an, immer tiefere Wurzeln in ihrem Herzen schlug, während Edmund in der Postkutsche seiner dunkeln Zukunft entgegen rollte, blind für die reizenden Landschaften, an denen er vorüberflog, mit lebhafteren Bildern der Vergangenheit im Geiste beschäftigt. —

Einem Zeitabschnitt von beinahe zwei Jahren, während welchem sich im Leben Edmund's wie Emilien's wenig ganz Besonders ereignete, was einer näheren Beleuchtung der Characterzüge dienen könnte, arm auch an interessanten Epochen und Situationen, kann der Leser nun füglich überfliegen, und den Faden der Geschichte von jenem Momente an wieder auflesen, welcher den Eingang zur Entwickelungsperiode derselben bildet, und einige wenige folgende Daten werden den Zusammenhang hinlänglich herstellen. —

Nicht, wie Edmund gehofft und gewünscht, ward Neapel der Ort seine Schule; der angenehme Umstand, im Orchester der großen Oper der stolzen Siebenhügelstadt, ein freilich nicht bedeutendes Engagement als Violin-Secondspieler gefunden zu haben, bewog Edmund auch dort seinen Wohnsitz aufzuschlagen, und sich seinen Capellmeister als Lehrer der Composition zu wählen; er lebte mit rastlosem Eifer seiner Kunst, doch, je mehr er in die Tiefen derselben eindrang, je mehr er das beseligende Gefühl kennen lernte, in den Massen von Tonmitteln wählen zu können, als Schöpfer neue Harmonien mit dem Zauberstabe der Phantasie auftauchen zu lassen, desto weniger Eifer und Mühe wendete er der technischen Vervollkommnung auf seinem Instrumente zu, was er später, ach! so bitter zu bereuen hatte; an den Ufern der Tiber hinwallend, ihren gelblichen Wogen nachblickend erinnerte er sich so gern an die liebe Heimat und die verlassenen Freunde — an sie, deren theures Bild — keine römische Schönheit zu verdrängen vermochte; da entwickelten sich Pläne über Pläne in Edmund's Gehirn, heiterer blickte er in die Ferne und fühlte sich nicht, wie sonst, einsam unter dem lärmenden Getriebe von Menschen, deren Sprache ihm nicht so zu Herzen drang, als sein gemüthliches Deutsch, das er nur mit den Lüften und Wolken sprechen konnte, die hinüberzogen nach dem Lande seiner Liebe. Auch er ward nicht vergessen von Emilien, welche mehreren glänzenden Anträgen entsagte, um ihr Herz und Hand ihm, oder keinem Manne zu bewahren.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Zwei Gedichte von Elise Bochini.

(Für Composition.)

### I. Ein Traum von Blumenleben.

Ich saß am Bache, spielte mit Blumen,
Hörte die Bienlein mich umsummen,
Hörte die Vöglein am Feld und Baum', —
Da träumte mein Herz manch' schweren Traum.

Ich war die Blume, der Bach mein Lieber,
Er schankelte kosend herüber, hinüber,
Murmelte Klagen der Sehnsuchtqual,
Und küßte mich innig wohl tausendmal.

Er trug mich auf Armen von Krystallen
Durch des Frühlings smaragd'ne Hallen;
Blätter und Zweige hauchten Musik
Und priesen der Liebe Freud' und Glück.

So ward ich in's Reich des Sommers geschankelt
Von Sylphen und bunten Phaläuen umgankelt
Da schwand mein Bach im sandigen Grund',
Und ließ mich verschmachtend und todeswund!

Und Käfer kamen, und Fliegenschwärme
Schwirrten und summten mit tollem Gelärme,
Und jene gruben mein Todtenhaus,
Und höhnten mein Blumenleben aus:

„Weh' der Liebe, die an die Stunden
Grünenden Lenzes nur gebunden,
Sie erstirbt, wenn gereift die Zeit
In der verflachten Alltäglichkeit!" —

---

### II. Vorwurf.

Du standst am Fenster und wähntest mich noch fern,
Und späh'test nach irgend einem Liebesstern.

Du standst am Fenster, und lächeltest entzückt,
Als hättest du erspäht, was innig vergnügt;

Du standst am Fenster, von Seufzern die Brust geschwellt,
Als senkten dich Träume in eine Zauberwelt;

Und daß ich dir genaht, das merktest du nicht; —
Ich Sonnenblume, gewandt nach deinem Licht!

Da fühlt' ich Arme! betäubenden Seelenschmerz;
Mir war's, als hätte ein Dolch geritzt mein Herz,

So weh', so todesbang! Ach! ich hab' erseh'n,
Daß scharfe Dornen an duft'gen Rosen steh'n!

O mein Geliebter! was hat dich an mir versehrt,
Daß du so bald die Dornen mich kennen gelehrt?!

---

## Revue

### im Stiche erschienener Musikalien.

Lebe wohl an's Vaterland. Gedicht von Kudraß für den Männerchor (4 Solo und 4 Chorstimmen) componirt von Ed. Tauwitz. Breslau, bei F. E. C. Leuckart.

Als Composition eine Bagatelle, ist dieser Chor in der Ausführung gleichwohl nicht ohne Wirkung. Zur Erhöhung dieser trägt wohl bei, daß der Chor nirgend mit den Solostimmen im Unisono gehalten ist, sondern immer seinen eigenen Weg verfolgt und auch überall tiefer gesetzt erscheint als das Soloquartett, so daß dieses immer hübsch vortritt, die Chorbesetzung mag noch so stark seyn, als sie will. Dieß Werkchen ist schön lithographirt, und den Auflagestimmen ist eine Partitur beigegeben, an welcher mich nur befrembete, daß sie wohl alle Noten, aber auch nicht einen Buchstaben des Textes enthält und doch wäre wenigstens die erste Strophe sehr leicht beizufügen gewesen.

Ign. Lewinsky.

---

## Hofconcert.

Dienstag den 9. fand in Gegenwart sämmtlicher hier anwesenden Allerhöchsten und Höchsten Herrschaften in dem k. k. Lustschlosse Schönbrunn ein großes Concert Statt. Die vorgekommenen Piecen waren folgende:

1) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Mayseder. — Vorgetragen von Hrn. v. Bocklet und den HH. Mayseder und Merk.

2) Arie aus „Gli Arabi nelle Galie" (Quando o duce), von Paccini. — Vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth.

3) Declamation der Mad. Rettich.

4) Duett aus „Tasso" (L'affanno in cuipenai), von Donizetti. — Vorgetragen von Mad. van Hasselt-Barth und Hrn. Schober.

5) Phantasie für das Pianoforte. — Vorgetragen von Hrn. von Bocklet.

6) Arie aus „Il Templario" (Ah quel guardo), von Nicolai. — Vorgetragen von Dlle. Lutzer.

7) Declamation des Hrn. und der Mad. Fichtner.

8) Duett aus „Cenerentola," (Un segreto), von Rossini. — Vorgetragen von den HH. Staudigl und Schober.

Sämmtliche Gesangstücke wurde auf dem Pianoforte begleitet von Hrn. Capellmeister Proch.

## Notizen.

Im Verlaufe dieser Woche erscheinen bei Haslinger 2 neue Lieder von C. Titl (Op. 30 und 31), beide Gedichte von Zusner: „Antwort" und „der Invalide" von denen das erste dem königl. hannoverschen Hofopernsänger Hrn. Graufeld, gewidmet ist. Ich hatte die Manuscripte in Händen, und zähle sie zu dem Gelungensten, was wir noch von unserm gemüthlichen Titl erhalten haben. Überall ist es Gewohnheit, daß man treffliche Werke der einheimischen Kunst nach Möglichkeit würdiget, und auf dieselben das Publicum aufmerksam zu machen sucht. Hiemit nun erfüllen auch wir diese Pflicht der Gerechtigkeit gegen ein vorzügliches Talent mit Vergnügen und zweifeln nicht, daß, da Titl als einer der gediegensten Liedercompositeurs unserer Kaiserstadt anerkannt ist, diese neuesten Producte seines Geistes von den Musikliebhabern mit Freuden werden begrüßt werden. Das Kunstpublicum wird gewiß meiner günstigen Ansicht beipflichten, und ersehen, daß das erste („die Antwort") ein lyrisches Lied voll Zauber in der weichen Melodieführung sey; namentlich ist der Übergang in Des im Mittelsatze von ungemeiner Wirkung. Das zweite („der Invalide"), dem Genre der Romanze angehörend, vergreift durch seine einfache Haltung das Gemüth, mit seltener Kraft, und bei der Schilderung des Schlachtenmuthes bei Leipzig vermeint man Ohrenzeuge zu seyn, so kräftig vor die Augen gestellt ist uns der Pensionist durch die Gewalt der Musik. Das Tempo Marcia hiebei ist keck und malerisch, und es klingen bei Wiederaufnahme des Themas die Baßfiguren, dem Gesange freundlich accomodirt, äußerst lieblich. Ath *—*s.

Graufeld's, des königlichen hannoverschen Hofopernsängers in Lortzing's Oper: „Czaar und Zimmermann" eingelegte, und mit allgemeinem Beifalle aufgenommene Ariette, kömmt ebenfalls nächster Tage bei Haslinger in Stich, und wir freuen uns bei deren Erscheinen etwas Ausführliches darüber sagen zu können.

Am 5. d. M. fand zu Frankfurt a. M. eine Trauerfeierlichkeit für den verstorbenen Herzog von Orleans Statt, welcher das diplomatische Corps, die Mitglieder des Senats und viele andere Civil- und Militärbehörden beiwohnten. Die überfüllte Kirche bewies, wie allgemein die Theilnahme an der schmerzlichen Ursache der Feierlichkeit ist. Das Mozart'sche Requiem wurde vortrefflich gegeben und war, wie immer, von ergreifender Wirkung.

Die Leipziger „Allgem. Mus. Zeit." berichtet: — „Mendelssohn-Bartholdy hat die Einladung angenommen, dem diesjährigen Musikfeste zu Lausanne beizuwohnen."

Andern Blättern zufolge wird auch Donizetti der erhaltenen Einladung nachkommen.

Gestern den 11. d. M. wurde im k. k. Hofoperntheater Donizetti's „Faliero" mit der gewohnten Besetzung und Präcision aufgeführt, und haben vornehmlich unsere gefeierten Sänger Hr. Staudigl und Dlle. Lutzer neue hellgrünende Blätter ihrem freudig grünenden Lorbeerkranze beigefügt. Das Haus war, der für die Theater ungünstigen Jahreszeit wegen, nicht allzu besucht.

Dem Vernehmen nach wird Lortzing's Oper: „Czaar und Zimmermann" im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore einstudirt, und soll nächstens zur Aufführung kommen.

Herr Adolf Hirsch aus Wien, bisher am Theater zu Pesth angestellt, hat sein Engagement in Breslau mit Glück angetreten. Die dortige Zeitung berichtet dieß mit folgenden Worten: „Hinsichtlich „seiner schönen klangreichen Stimme und eines seltenen Umfanges der„selben imponirte der Baritonist, Hr. Hirsch, in seiner Gastrolle (Jä„ger im Nachtlager in Granada). Der stärkste Applaus eines sehr „schwach besetzten Hauses gilt in der Regel für ein um so bewährteres „Zeichen des günstigen Erfolges, und es scheint sonach Herr Hirsch „schon durch dieses erste Debut einen bedeutenden Stein im Brete ge„wonnen und die allgemeine Aufmerksamkeit auf seine fernern Parthien „gelenkt zu haben. Hr. Hirsch wird wahrscheinlich zunächst als Bertram „in „Robert der Teufel" auftreten. Der Gast, dessen Vortrag eine gute „Schule verräth, wird in fremden Blättern in der komischen Oper sehr „vortheilhaft besprochen, und wir wünschen somit eine recht baldige „Gelegenheit, ihn auch von dieser Seite kennen zu lernen. Das Fach „des Baritons ist in den neuern Compositionen von solcher Wichtig„keit, daß eine tüchtige Besetzung desselben, wofür Hr. Hirsch, nach „dieser ersten Probe, ganz der Mann zu seyn scheint, dringend Noth „thut."

## Anzeige.

Morgen den 14. d. M. gibt in Baden Herr Saphir eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung zum Vortheile der dortigen unter dem allerhöchsten Protectorate Ihrer Maj. der Kaiserinn Mutter stehenden, und von dem jetzigen Herrn Schloßcaplan J. B. Weber in's Leben gerufenen, — dermalen aber in schönster Wirksamkeit befindlichen Kleinkinderbewahranstalt. Hiebei werden nebst dem Herrn Akademiegeber die k. k. Hofopernsänger: Dlle. Lutzer und Hr. Staudigl, der Fortepiano-Virtuose Pirkhert, der geniale kleine Violinist Joachim mitwirken, und es steht zu Erwarten daß der Erfolg das Unternehmen unsers zu allen gemeinnützigen Zwecken seine Hand so gerne bietenden Hrn. Saphir krönen werde.

## ☞ Berichtigung.

In Nr. 95 dieser Blätter sind, im Referate über die Thalberg'sche A-moll Etude 4. Zeile von unten nach dem Worte: „rechten" die Worte: „und linken" aus Versehen weggeblieben, so daß der Satz nun heißen muß: „mit dem 1., 2. und 3. Finger der rechten und linken Hand."

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 98. Dienstag den 16. August 1842. Zweiter Jahrgang


## Ad vocem parallele Quinten und Octaven.

In unsern Tagen, da angehende junge Tonsetzer, vielleicht durch das Beispiel einiger Vorgänger der neueren Generation verlockt, oder im Geiste einer der Skeptik ergebenen Zeit, nur zu sehr geneigt sind, die von den Vorfahren überlieferten Regeln der Tonsetzkunst als Fesseln des ihnen „innewohnenden Genius“ zu betrachten, und, in dem Streben nach Neuheit sich ihren oft bizarren Eingebungen überlassend, in der Übertretung der Regeln, wenn zwar nicht das Schöne, doch frappante Effecte zu suchen, — in einer solchen Zeit ist es eine Gewissenssache, wenn Lehrer oder Schriftsteller, welche über musikalische Composition schreiben, von den Regeln der Reinheit in der Harmonie mit Geringschätzung sprechen, oder wohl gar diese ganze Harmonielehre als veralteten Plunder verschreien. Ein nicht ungenannter Mitarbeiter an dieser Musik-Zeitung, welcher von Zeit zu Zeit unter dem Titel: „Beiträge zur Philosophie des Schönen in der Musik,“ Manches Wissenswürdige, wenn gleich nicht immer Neue, nicht sowohl zur Ästhetik, als vielmehr zu der Theorie und Geschichte der Kunst, aus seinen Collectaneen zum Besten gibt, hat neuerlich in Nr. 92 dieser Zeitung über das Verbot paralleler Quinten und Octaven, sich in einem doch wohl zu „liberalen“ Geiste ausgesprochen; er betrachtet dieses Verbot als einen Machtspruch der neuern Theorie *). Hucbald und Guido hätten von diesem Verbote nichts gewußt, und noch im XIII. Jahrhundert habe man es nicht gekannt; man finde parallele Quinten und Octaven in den Werken des „großen unsterblichen“ Palestrina; Viadana habe sie ausdrücklich erlaubt; Orlando Lasso habe deren; so auch Lotti (1684) und Astorga (1809); und in des letzteren contrapunctistischem Meisterwerke, dem Stabat mater, könne ein „Quinten und Octavenjäger“ (!) reiche Beute machen.

Neu ist beziehungsweise das Verbot allerdings: Hucbald und Guido wußten so wenig davon, als vermuthlich Jubal, und aus demselben Grunde, weil sie überhaupt die Harmonie noch nicht kannten, in welcher jenen (nämlich die beiden Erstgenannten) nur noch rohe, durchaus mißlungene Versuche machen konnten; auch lagen allerdings noch ein Paar Jahrhunderte später die Begriffe von der Harmonie sehr im Dunkeln. Doch aus der Erkenntniß des Fehlerhaften und Widrigen in den fortgesetzten Versuchen ging endlich die Regel hervor, welche solche, dem geübten (oder unverdorbenen) Ohre mißfällige Harmoniefolgen vermeiden lehrte; und schon im XIII. Jahrhundert verboten die Lehrer die Aufeinanderfolge vollkommner Consonanzen in gerader Bewegung, und in den geregelten Compositionen eines Dufay (so ziemlich den ältesten die wir jetzt kennen) *) würde man vergeblich nach Quinten und Octaven „Jagd machen.“

Das Citat von Viadana hat seine Richtigkeit: er erlaubt dem Organisten Quinten und Octaven im Accompagnement; und noch heutzutag lehren in Italien die Generalbassisten mit allen zehn Fingern vollgriffig zu accompagniren: den italienischen Autoren über Harmonie (Generalbaß) aber darf man zur Ehrenrettung nachsagen, daß sie das Accompagnement theoretisch rein lehren und es so auch in ihren Beispielen, nicht minder als in ihren Compositionen, ausüben.

In der Berufung auf das Beispiel eines Palestrina, Lasso, Lotti und — Astorga (!) mag vielleicht mancher Kunstjünger unter den Lesern dieser Blätter, eine stille Beruhigung und Trost gegen einstige Anfechtung gefunden haben. Es thut einem fast leid, die dort gewonnene Ruhe dieser guten Leute zu stören; doch die Wahrheit gilt über alle Rücksichten: Der Schreiber gegenwärtiger Zeilen, ein Anhänger der alten Lehre (außer Streit), und der von sich glaubt behaupten zu dürfen, mehr Palestrina durchstudiert zu haben, als vielleicht irgend Jemand in Europa, (Abb. Baini ausgenommen, der dieses Meisters opera omnia in Partitur gebracht und zur Herausgabe angeboten hat) versichert, und getraut sich einen Preis auf den Gegenbeweis zu setzen, daß verbotene Quinten, oder vollends Octaven, bei Palestrina — selbst nicht als Licenzen — vorkommen, höchstens irgend ein Mal eine der sogenannten Ohrenquinten, welche von vielen Lehrern (auch einer spätern Zeit) für erlaubt angesehen worden sind **).

In Orlando Lasso zwar nicht eben so reich belesen, kann sich jedoch der Verfasser dieser Zeilen keiner Quinten oder Octaven erinnern; eben so wenig in den ihm in nicht geringer Zahl bekannt gewordenen und fleißig durchstudierten Werken von Antonio Lotti,

*) Die Red. d. W. M. Z. fügte hier hinzu: „nicht der neuesten.“ Schreiber gegenwärtiger Zeilen gesteht, daß er zwar einige theoretischen Schriften auch der letzteren Jahre unter Händen gehabt, von einer „neuesten Theorie“ aber nichts hat in Erfahrung bringen können. Anmerk. d. Verf.

(Die Redaction hatte bei dem Ausdruck „neueste Theorie“ namentlich André und Marx im Sinne, welche die Quintenparallelen weit weniger streng verbieten, als ihre Vorgänger, und auch als die sich den letzteren mehr anschließenden Dehn und Fink.)

*) Dufay blühte als Sänger in der päpstlichen Capelle von 1380 bis 1432. Beispiele findet man in Kiesewetter's Geschichte der europ. abendländ. Musik. Anmerk. d. Red.

**) Über den Unterschied von Ohrenquinten und Augenquinten sehe man (wenn's Noth thut) irgend eines der ältern, das ist über 20 oder 30 Jahre alten Lehrbücher. — Ich meines Orts würde sogar strenger als diese, jene ersteren immer auch mißbilligen. Anmerk. d. Verf.

einem der stärksten Harmonisten aller Zeiten. Selbst in Astorga's sehr schönem Stabat mater (möge man es auch nicht den classischen Werken beizählen) findet der unterzeichnete Alterthümler keine Quinten- oder Octavenfolge; er fordert den Verfasser der „Beiträge zur Philosophie des Schönen" auf, ihm — wenn auch nicht eine reiche Ausbeute, doch etwa deren zwei oder drei anzuzeigen.

Der Herr Redacteur dieser „Musik-Zeitung" wird die Gefälligkeit haben unsern Verkehr zu vermitteln *), und endlich bleibt uns nöthigenfalls ein gelehrtes Publicum als Schiedsrichter übrig, oder die Berufung auf eine Austrägal-Instanz.

Übrigens setzt der Unterzeichnete voraus, daß der Herr Verfasser jener „Beiträge" den Unterschied zwischen erlaubten und unerlaubten Quinten- und Octavenfolgen nach den (mittlerweile vielleicht auch schon wieder veralteten) Theorien kennt, daher a. a. O. nur die wirklich verbotenen im Sinne gehabt hat, da jene andern doch wohl keinen Gegenstand der Anschuldigung abgegeben haben würden.

Ein Alterthümler.

*) Bereitwilligst. Anmerk. d. Red.

## Lied.

(Für Composition.)

Wie gerne möcht' ich heiter seyn,
Ich kann es nicht, mein Liebchen;
Und dennoch würd' ich trostlos seyn,
Wärst du nicht mein, mein Liebchen.

Du wirst mit mir geduldig seyn,
Mit meinem Schmerz, mein Liebchen;
Mein Schmerz, der wird nicht endlos seyn,
Du wirst ihn heilen, Liebchen.

Dann werden wir noch glücklich seyn,
Mein gutes, treues Liebchen!
Doch jetzt kann ich nicht heiter seyn; —
Frag' nicht warum, — mein Liebchen!

P. F. Walter

## Der blinde Geiger.

Novelle von Emil Mayer.

### III.

(Fortsetzung.)

In einer ärmlichen, von dem spärlichen Scheine einer Öhllampe matt erhellten Kammer im Erdgeschoße eines seinem Ruine nahenden Hauses in einer der ödesten und schmutzigsten Gassen der Römerstadt saß ein bleicher abgezehrter junger Mann, das gramgebeugte Haupt auf die Linke gestützt, indessen die Rechte mit einem dünnen seidenen Lappen von Zeit zu Zeit in ein nahestehendes, halbzerbrochenes irdenes Geschirr mit Wasser fuhr, und dann die hochgeschwollenen Augenlieder, welche schmerzlich zu brennen schienen, kühlte; nun griff die düre Hand wieder nach einer Feder die trüben Augen stierten wie durch einen Nebelflor auf ein Notenpult, auf welchem eine Partitur lag, und die Hand begann dann langsam von mancher Pause, während welcher wieder die Augen befeuchtet wurden, unterbrochen, einige Zeilen Noten zu schreiben; nur mancher banger Seufzer aus hohler Brust durchbebte die Stille, und deutlich hörbar war jeder Zug der Feder auf dem rauhen Notenpapiere. Endlich erhob sich die Gestalt, mehr einem Schatten ähnlich, als einem menschlichen Körper, vom harten Stuhle und begann die Stube, wenn anders die elende finstere Küche diesen Namen verdiente, auf und nieder zu wanken, dumpf vor sich hinbrütend, und nur abgerissene Worte hervormurmelnd, welche, in Zusammenhang gebracht, etwa Nachstehendes zum Inhalte hatten: „Auf dieser Partitur beruht die letzte Hoffnung; sie soll mir wenigstens „Mittel schaffen, in meine deutsche Heimath zurückzukehren, nach der ich mich, wie noch nie, so heftig sehne — ach! ob sie noch lebt — „meine theure Emilie! — und wieder verstummten die trockenen Lippen, die zusammengeschrumpfte Gestalt setzte sich wieder um sich abermals unruhig zu erheben. Wer hätte in diesem Bilde des Jammers den blühenden Edmund Brown erkannt? Hunger, Noth und Krankheit hatten aus dem segenverheißenden Fruchtbaume eine dürre Hecke gebildet. Edmund, dessen bedeutende Fortschritte zu den höchsten Erwartungen berechtigten, hatte sich die ganze Zeit seines Aufenthaltes in Rom wohl kümmerlich, aber wenigstens nicht armselig fortgebracht; einige Unterrichtsstunden, Notencopiaturen, auf welche er nach Beendigung der Carnevalsstagione als Erwerb angewiesen war, ließen es ihm wenigstens an dem nothwendigsten nicht fehlen, um seine Studien fortsetzen zu können; doch ein anderes unheilvolles Element vernichtete die Saat der schönen Hoffnungen wieder: es war die Feuerflamme des Klimmas, welche zerstörend auf den Körper Edmunds wirkte; heftige Fieberanfälle entnervten seine Glieder; doch als ihre Wuth vertobt schien, zog sich der Krankheitsstoff auf einen gefährlichen Theil des Körpers — auf die Augen; Edmund mußte die Lectionen vernachlässigen, seine Stelle bei der Oper ward bei Zunahme seiner Augenschwäche durch einen andern besetzt; so blieb ihm nichts übrig als das Abschreiben von Musikalien, allein auch diese Quelle der Ernährung versiegte, als bei auffallend sich mindernder Seherkraft die Schrift schlechter beinahe unleserlich ward, und überdieß eine einzige Zeile einen bedeutenden Zeitaufwand erheischte; so dem drückendsten Mangel preis gegeben, von einer armen gutmüthigen Matrone in der elenden Stube, deren ganze Einrichtung aus einem Stuhle und Tische bestand, geduldet, um wenigstens den Unfällen der Witterung durch ein Obdach zu entgehen, auf einer schmutzigen Strohmatte schlafend, wenn das Brennen der Augen das Schließen zuließ, von alten abgetragenen Kleidern bedeckt, vom nagenden Hungerwurme gequält, seufzte der unglückliche Fremdling im Lande der gepriesenen schönen Tage, nach seiner Heimath, von wo er schon auf mehrere Briefe, in denen er seinem Vater mit den lebhaftesten Farben sein Jammergeschick mahlte, keine Antwort erhielt, von wo er vergebens, die wenn auch nicht bedeutende monathliche Unterstützung, die in solcher Lage doppelten Werth haben mußte, erwartete; unberührt hing seine einzige treue Gefährtinn im Leide, seine Violine an der feuchten Wand; er versuchte mehrmals die selig schmerzlichen Stunden ins Gedächtniß zu spielen, er fand kaum Kraft die Saiten zu drücken und den dünnbehaarten Bogen auf und abzuführen. Ein einziger leiser Hoffnungsklang im Herzen richtete ihn so weit auf, um sich nicht den Furien der Verzweiflung in die glühenden Knochenarme zu werfen; und eben hatte er den letzten Strich an seinem Werke vollendet, an der Partitur einer zweiactigen Oper, welche er einem der stolzen Impressarien anzubiethen hoffte, nur um einen Preis der ihm die Rückkehr ins langersehnte Vaterland möglich machen sollte; auf diesem Werke ruhte seine ganze Zukunft, und schon des andern Morgens wankte er zu dem Impressario, in dessen Engagement er früher gestanden. Das Livretto und die Musik waren beide von Edmund gedichtet. Nach langem hin- und wiederreden willigte der Impressario in die Inscenesetzung der Oper und versprach im Falle einer allgemeinen Anerkennung eine im Vergleiche mit der unsäglichen Mühe

welche ein so compendiöses Werk erheischte, sehr geringe Summe zu zahlen; wer war seliger als Edmund nach erlangtem Versprechen und wie gestärkt ging er mit weniger wankenden Beinen in seine düstere Stube zurück; wie schmeckte ihm dießmal der schmale Bissen Polenta, wie erquickend schien ihm das trübe laue Wasser; sogleich setzte er sich hin und schrieb zum wiederholten Male an seinen Vater, um ihn um so viel Geld anzuflehen, als er bedurfte, in seine Vaterwohnung zurückzukehren; ermüdet legte er sich dann auf seine Matte, und schlummerte bis zum Abend, an welchem er die kühle Wasserluft auf der Brücke St. Angelo einathmete: es war beschlossen, nach aufgeführter Oper ins Vaterland zurückzukehren, um dort den abgespannten Körper wie Geisteskräfte, durch den wohlthätigen Einfluß deutscher reiner Luft wieder herzustellen; darum wollte sich Edmund die alte Tiberstadt noch einmal in allen ihren Theilen besehen, und benützte hiezu die Zeit, welche bis zur Production seiner „Cornelia“ verstrich. Da blickte er tiefsinnig in die träge sich hinwälzelnden Fluthen der Tiber von der Höhe des Capitols hinab, diesen Zeugen der einstigen Römergröße, da stimmte es ihn wahrhaftig wehmüthig; der Verfall der einstigen Om-al-fora, dem Mittelpuncte der civilisirten Städte, both ihm ein trauriges Bild der Zerrüttung und des Sturzes seiner eigenen Hoffnungen, mit denen er das Land betratt, und solchen Meditationen sich hingebend schweifte er an den prächtigen Bauten neuerer Zeit, den Pallästen: Farnese, Sciarra, Chigi, Falionieri vorüber, achtete nicht des lärmenden Menschengewoges am corso oder der piazza del popolo bis ponte sisto; des Geschreies der landenden oder abstoßenden unzähligen Schiffer aus ihren Barken und Fruchtschiffen am ripa grande, und als er bei dem hehren Tempelbau St. Petri angelangt war, die prächtigen Colonnaden hinwandelte und in das Heiligthum selbst getretten war, sammelte er seinen Geist zu anderen Betrachtungen; so inbrünstige Bitten sandte er hinauf zum Lenker der Gestirne, er suchte Trost im Mutterschooße der christlichen Kirche, und auch ihn ließ die liebevolle Mutter nicht ohne lindernden Balsam für sein zerfleischtes Innere von dannen ziehn; gestärkt kehrte er in seine ärmliche Wohnung zurück, da es schon spät war, und das blendende Licht, welches von den tausend Lämpchen der Säulen und Gebäude ausströmte, seine von Tag zu Tag gefährlicher werdenden Augenschmerzen vergrößerte.

Täglich machte er nun so kleine Ausflüge in der Stadt und ihrer Umgebung in die wunderlieblichen Lorbeerhaine und Gärten, der nahegelegenen Villen: Medici, Borghese, Albani u. s. w. in die einförmigen von unzähligen Bruchstücken altrömischer Aquaducte, und Hallen wie besäten heißen flächender campagna, der Wiege einstiger Weltherschaft, bis endlich der verhängnißvolle Abend erschien, welcher von allen Straßenecken die Aufführung der „Cornelia opera seria in 2 atti dal signore Edmonde Brown im theatro Marcello verkündete, in welchem des jungen deutschen Schicksal entschieden werden sollte. Hundert glänzende Equipagen rollten an den Porticus des Theaters, zahlreiche Haufen des Volkes strömten durch das Portal im Parterre und Gallerien, immer näher rückte die fürchterliche Stunde, das Orchester füllte sich mit Musikern, das Geschwirre des Zusammenstimmens der Instrumente war nur bisweilen zu vernehmen aus dem tobenden Lärmen der sich versammelnden Zuseher, alles erwartete gespannt das Signal zum Beginne: der Name des Maestro, ein deutscher Brown oder Braun klang ihnen zu schwer, ein Theil rümpfte im Voraus die Nase, ein Theil kümmerte sich gar nicht um Oper und Componisten und lehnte an den Säulen sich seinem dolce far niente hingebend, einige wenige Deutsche erwarteten geduldig und bescheiden den ersten Bogenstrich ab. Edmund aber saß auf der Mamorbank vor dem Portale des Opernhauses mit einer Brust voll Bängnissen, die Knie schlotterten, er wagte kaum zu athmen, in höchster Aufregung horchte er auf das dumpfe Gemurmel innerhalb des Gebäudes, das zum lärmenden Geschrei wurde so oft das Öffnen einer oder der andern Eingangsthüre durch einen neuen Ankömmling, dasselbe kräftiger zum Ohre Edmundes brachte; ihm allein war es nicht vergönnt sein eigenes Werk zu vernehmen, das blendende grelle Lampenlicht, das sich in den Vergoldungen und Verzierungen der Säulenknäufe spiegelte, verursachte dem armen Componisten stechenden Schmerz in den Augen; er war verbannt aus der Mitte des fröhlich gestimmten Volks, allein mit der schweren Last seiner Angst — es galt ja sein Alles.

(Fortsetzung folgt.)

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

**Madame Brünning und Hr. Granfeld als Gäste.**

Samstag den 13. d. M. „die Perle von Chamounix“ oder „die neue Fanchon.“ Schauspiel mit Gesang in 3 Abtheilungen nebst einem Vorspiele; nach dem französischen „La grace de Dieu“ der Herren d'Ennery und Lemoine, von J. Kupelwieser. — Originalmusik vom Hrn. Hoftheatercapellmeister Heinrich Proch.

Die Herren d'Ennery und Lemoine zerarbeiteten einen dankbaren Stoff, eine Begebenheit, wie sie in den Jahrbüchern des schwärmerischen, seufzenden, jammernden Jugendparoxismus zu Tausenden stehen, um die aller Thatkraft entbehrende Hingabe des verzärtelten Städters an die Lust seiner Sinne zu beschönigen, und sie mit dem Stämpel des göttlichsten aller Gefühle, der Liebe, zu zeichnen. Die Hrn. Ennery et Comp. formirten aus einem Romane neumodischen Ritterthums, ein für das Pariser Publicum berechnetes, und für dasselbe momentanes Interesse der Abwechselung enthaltendes Stück; denn ein Wüstling, eine stolze Matrone, ein jammernder Amoroso, eine verfolgte Unschuld und eine Grisette, nebst einigen Beigaben von Muttersegen und Vaterfluch und obligater freundschaftlicher Tölpelhaftigkeit, sind gewiß Elemente, die den, von Gift, Dolch und Intrigue jeglicher Schändlichkeit ermüdeten Bewohner der Seine, wie sie ihm alltäglich auf dem Thespisbrettern geboten werden, anzuziehen, und seinen abgestumpften Sinn einigermaßen zu restauriren vermöchten. Diese neue und mit Eclat aufgenommene Bühnenerscheinung — der man übrigens manche Schönheiten des Styles, und interessante Situationen nicht absprechen kann — zog auch die Blicke des Auslandes an sich, und siehe da, der Südländer, ein rastloser Singvogel, fabricirte daraus ein Opernlibretto, und der Deutsche, eine wackere Ameise, — übersetzte.

Über den Werth des vorliegenden Schauspiels, wie es uns durch die Übersetzung des Hrn. Kupelwieser geboten wurde, abzusprechen, liegt nicht in der Tendenz unsers Blattes; daher genüge, daß das Vorspiel „Muttersegen,“ mit der etwas überstürzten Abreise Marien's, der Schluß der ersten Abtheilung, einige Momente der zweiten Abtheilung und die Endscene der Heimkehr bedeutendes Interesse im Publico erweckten und mit Beifall begrüßt wurden.

Was die Musik anbelangt, die als „Originalmusik“ angekündigt wurde, so begreifen wir nicht, worin eigentlich die Originalität stecken soll? Ist's etwa die Ouverture, die, nach einer bizarren Introduction in einen Gallopp ausgeht, aus Balletfloskeln und musikalischen Opernfragmenten besteht, und den Producten für die Zwecke der englischen Kunstreiter schwesterlich die Hand bietet? Oder sollen aus dem alten lieblichen „Fanchon“ eingelegte Piecen für die Originalität stehen? Man wird uns vielleicht einwerfen: die vorliegende Musik sey übereilt componirt worden, da die Zeit drängte, und der Herr Compositeur hierauf nicht einmal soviel Stunden verwenden konnte, als zum Copiren nothwendig war. Ganz recht, ganz gut, — aber hievon kann die Kritik keine Notiz nehmen; sie würdigt ernst, was ihr als Kunstproduct

geboten wird, als solches, und kann höchstens bedauernd erinnern, daß die Mozarte nicht wie Pilze über Nacht wachsen, und daß Mozart selbst nur einmal im Leben eine „Don Juan-Ouverture" über Nacht schrieb, und diese Anstrengung — obwohl in seinem Geiste bereits alles reif war — mit mehrtägiger Bettlägerigkeit bezahlen mußte. (So wurde mir's von dem jüngst erst am 8. Mai d. J. verstorbenen Kunsthändler aus Prag, Fr. Zimmer, einem tüchtigen Musiker, intimen Genossen des unsterblichen Tonheros während dessen Anwesenheit in Prag, erzählt und als Wahrheit verbürgt.)

Ferner sey uns hier die Frage erlaubt, warum den der Hr. Compositeur in dem recht schön gehaltenen Abschiedschore der Savojarden (im Vorspiele) durch die Endübergänge in Dur allen den gemüthlichen Effect eigenwillig zerstört? Denn den Muth der Auswanderer soll dieß doch nicht heben wollen? Sie klagen daß sie fort müssen, und den Muth hiezu gab ihnen schon die eiserne Ruthe der Nothwendigkeit, des Elends. — Schön gedacht, gut durchgeführt und weich gehalten ist das Melodrama-Accompagnement während des Muttersegens, und verdient lobende Erwähnung, wie auch, daß der Herr Compositeur ein leichtes und liebliches Motiv wählte, das er bei wiederholten Reminiscenzen an den Muttersegen, wieder aufnehmen konnte. Die Gesangspiecen des Commandeur Bonicard entbehren aller Neuheit, erfreuten sich daher auch keines Beifalls; Chonchon's Lieder gefielen sehr, was aber größtentheils auf Rechnung der Mad. Brünning, die eine zweite Krones, in Gesang und Spiel nichts zu wünschen übrig ließ, und das Auditorium durch Grazie, Agilität und Kehlenvolubilität völlig bezauberte, und den allgemeinen Wunsch rege machte, sie bald als die unsere begrüßen zu können; denn, seit der unvergeßlichen Krones, besaß keine Localsängerinn so viel eminenten Fond, die Gunst des Publicums ganz, ja ausschließlich, zu fesseln wie Mad. Brünning; sie wurde auch mehrmalen stürmisch gerufen. — Hr. Granfeld zeigte auf's Neue eine besondere Brauchbarkeit in Spielparthien, und es war nur zu bedauern, daß die Piece, die er zu singen hatte, nachdem er die wahnsinnige Marie in die Heimatthäler zurückgebracht, so wenig dankbar, so wenig für seine Kräfte berechnet, und nur ein Conglomerat von Motiven war, die wir als gute Bekannte aus schon existirenden Liedern des Hrn. Compositeurs begrüßen mußten. — Trefflich im Spielen war Hr. Wimmer als Vater Loustalot, vornehmlich in der Verstoßungsscene; lobenswerth war auch Dlle. Grafenberg in einigen Momenten und erfreulich ist ihr sichtbares Vorwärtsschreiten auf der schlüpferigen Bahn der Kunst. Beifällig zu erwähnen sind ferner Mad. Arbesser als Mutter Marthe und Hr. Buel als Arthur.

Das Haus war voll, und das Publicum sehr günstig gestimmt.

Athanasius.

## Correspondenz.

(Salzburg am 11. August.) Mozarts Statue ist nun in unserer Mauern. Gestern Vormittags kam sie mit Hrn. Stiglmayr hier an und zwar auf einem mit sechs Pferden bespannten und mit Fahnen und Kränzen geschmückten Wagen. Heute wurde sie auch schon auf ihr Postament gebracht. Das Monument ist aber gegenwärtig noch von einem Breterverschlag umhüllt. Abgesehen von der hohen Bedeutung dieses Mauerwerks für Salzburg und für die Musikwellt, wird es eine der vorzüglichsten Zierden der Stadt werden, so wie der Platz nach Hinwegräumung des Michaelsbrunnens und Renovirung der Häuser herum, einer der schönsten und freundlichsten, so daß wir schon in dieser Hinsicht allein Mozart wieder viel zu verdanken haben werden. Ja nicht nur vermehren sich die öffentlichen Monumente und Stadtzierden um jenes allein, auch vor der ehemaligen Wohnung Mozarts auf dem Hannibalplatze erhebt sich eben jetzt auch ein zweites, das die Gestalt eines Felsenhügels hat, auf dessen Rücken ein eherner Pegasus zu stehen kommt.

P.

## Bekanntmachung. *)

Um vielseitigen Aufforderungen zu genügen, und Irrthümern zu begegnen welche aus fehlerhaften in mehreren öffentlichen Blättern erschienenen Angaben des Datums sich ergeben möchten, macht das unterzeichnete Comité hiemit wiederholt bekannt, daß die Enthüllungsfeier des Mozart-Denkmals zu Salzburg am 4. September d. J. statt finde, und die Proben zu den bei dieser Veranlassung abzuhaltenden Musikfesten am 29. August beginnen. — Zugleich erlaubt sich das Comité die Künstler und Dilettanten unserer an musikalischen Kräften so reichen Kaiserstadt nochmals freundlichst um ihre Mitwirkung bei einem Feste zu ersuchen, bei welchem die vaterändische Kunstwelt vor Allem betheiligt ist.

Salzburg, den 11. August 1842.

Das Comité zur Errichtung
des Mozart-Denkmals zu Salzburg.

*) Das Comité ersucht alle verehrlichen Redactionen der Wiener Journale, diese Bekanntmachung in ihre Blätter aufzunehmen.

## Notizen.

Thalberg befindet sich seit ein paar Tagen wieder in Wien.

Als Festoper bei der Vermählung der Prinzessin Marie in Berlin wird Rossini's „Wilhelm Tell" zum ersten Male aufgeführt. Lachner's „Catharina Cornaro" ist des tragischen Inhalts wegen hierzu nicht geeignet befunden worden.

„Der erste Kapellmeister Sr. königl. Maj. von Baiern, Herr Hartmann Stunz, wird sicherem Vernehmen nach auf allerhöchsten Befehl bei der im Herbste d. J. Statt findenden Inauguration der Walhalla die Composition der Tonstücke und die Leitung der Musik übernehmen." (Nürnb. Corresp.)

In der französischen Nationalkirche, St. Luigi de Francesi, zu Rom, wurde am 29. Juli ein feierliches Todtenamt für den verstorbenen Herzog von Orleans gehalten, zu welchem Se. Heiligkeit der Papst die Sänger seiner Hauskapelle geschickt hatte.

## ☞ Berichtigung.

Die bevorstehende Akademie des Herrn M. G. Saphir ist in unserm letzten Blatte irrthümlich auf den 14. d. M. angezeigt worden. Dieselbe findet acht Tage später statt, nämlich Sonntag den 28. d. M.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 99.** Donnerstag den 19. August 1842. Zweiter Jahrgang


## Der blinde Geiger.

### Novelle von Emil Mayer.

(Fortsetzung.)

Die Ouverture ging unter dem Treiben des Publikums spurlos vorüber. Der Vorhang rollte auf, mehr und mehr verlor sich das Geräusch; einige Momente wurden beklatscht, aber sie entschwanden mit ihrem günstigen Eindrucke wieder; keine Arie, kein Ensemblestück vermochte durchzudringen, einen enthusiastischen Beifall sich zu erzwingen; kalt blieb das Auditorium und die einzelnen, welche sich nicht ägrirt fühlten und mit anhaltender Aufmerksamkeit der Musik lauschten, waren — Deutsche. Die Ursache lag nicht in der Composition allein, sie lag bei den Sängern und dem Publicum. Edmund war gebildet in der italienischen Schule, doch die Formen der rhythmischen Anlage allein waren es, welche dafür sprachen; er hatte unter dem südländischen Himmel seine deutsche kräftige Denkungsweise, sein tiefes Gefühl bewahrt, und deßhalb glich seine Musik einem mühsam in den Conturen wie Einzelnheiten ausgeführten Gemälde, welches nicht durch bunte Farbenpracht, schon beim ersten Anblicke entflammte, sondern dessen Vorzüge und künstlerische Vollendung nur dem aufmerksam denkenden Beschauer nach öfterem Anblicke ganz zu ermessen vorbehalten ist; deßhalb verstanden ihn die; und so theilte sich die unbehaglichste Stimmung dem Publicum mit, und nur die an manchen Stellen pompöse, immer aber äußerst effectvolle Instrumentirung verwahrte das mit größtem Fleiße und Aufwand aller künstlichen Combinationen durchgeführte Finale des ersten Actes vor einem Fiasco. — Edmund hätte gewiß in dem stillen aber deßhalb werthvolleren Beifall der Wenigen einen reichlichen Lohn für seine Mühe und sein Streben gefunden; doch auch der Beifall dieser sollte vorübergehen! Der erste Act der „Cornelia“ war von Edmund in den Tagen seiner kräftigen Gesundheit und Heiterkeit geschrieben; mit der wachsenden Schwäche des Körpers, den unruhigen Fieberstunden, zuletzt dem verderblichen Augenübel, welche eine Herabstimmung auch der geistigen Kräfte in hohem Grade herbeirufen mußten, wich auch die poetische Begeisterung, die Glut der Phantasie erlosch, der krankhafte Zustand des Körpers wie der Seele mahlte sich in den matten kränkelnden Melodien, den schwächeren harmonischen Wendungen; ohne daß es Edmund ahnte, schlich sich die gänzliche Abspannung in seine Tonschöpfungen, die aufwallende Fieberhitze hielt er für den Drang der Begeisterung; die schwer auf die Gemüther drückende düstere Schwermuth für inniges Gefühl, die kraftlose monotone Verwebung geistloser Figuren und Phrasen für zartsinnige Leichtigkeit, und so konnte der zweite Act seiner Oper dem traurigen Schicksale eines Auspochens und Auszischens von Seite der lebhaften Römer, deren Langeweile sich endlich durch ein Gepolter Luft machte, nicht entgehen, in welches selbst die ennuyirten Landesgenossen des Componisten einstimmten, mehr aus Zorn darüber, daß der großartige Tonbau des ersten Actes zu den ärmlichen gewürfelten Steinklumpen des zweiten Actes niederstürzte, und so den immer schlagfertigen Zungen wälscher Beredsamkeit und satyrischer Witzeleien den Triumph über die deutsche Tonmuse erleichterte. Beinahe hätte der Vorhang vor dem letzten Finale fallen müssen. — Edmund, welcher den Succeß seines Werkes, von den mannigfaltigsten Affecten erschüttert, draußen abwartete, stürzte, als er das Gemenge von Zischlauten, das Pfeifen und Stampfen vernahm, wie von der glühenden Ruthe der Verzweiflung gepeitscht, so schnell durch die Straßen und Gassen, wie er schon lange nicht mehr zu thun im Stande war, nach seiner Wohnung, und ohne der theilnehmenden Frage seiner gutmüthigen Wohngeberinn, „wie die Sache ausgegangen wäre,“ Antwort zu geben, warf er sich, da ihn die zur letzten Kraftanstrengung gezwungenen Beine nicht mehr tragen wollten, auf seine Matte und fing an, mit verhülltem Antlitze laut zu heulen und herumzurasen. Ein Fieberanfall heftigster Art war es, der ihm Besinnung und Kraft raubte, bis selber einer solchen Ermattung Platz machte, daß er, in dumpfen Halbschlaf versunken, dahinlag. Die gute Alte kauerte neben ihm, trocknete ihm dann und wann den Schweiß von der Stirne, und da er zuwiederholten Malen ächzte und stöhnte, wagte sie es nicht, seine Lagerstätte zu verlassen, und fing endlich an, betend die Perlen eines Rosenkranzes langsam zwischen den Fingern durchgleiten zu lassen. So durchwachte sie eine trübe Nacht, während welcher Edmund bewußtlos blieb, und erst beim Grauen des Morgens seufzte er leise nach einem Trunk frischen Wassers, um die brennende Trockenheit des Gaumens und Schlundes zu lindern. Als er den Durst gestillt hatte und zu schlummern schien, trippelte die alte Martha fort, um ihrem Geschäfte, dem des Strazensammelns, den Tag hindurch nachzugehen, und ließ den Kranken allein, in der Hoffnung auf dem Wege einem Arzt zu begegnen, welcher sich herbeiließe dem unglücklichen Deutschen zu Hilfe zu eilen. —

Plötzlich erwachte Edmund durch ein Klopfen an der Thüre seines Kämmerleins, und der Theaterdiener brachte ihm die Partitur mit den Stimmen und einem Briefe des Impresario zurück, und entfernte sich nach einer leichten Verbeugung augenblicklich wieder. Edmund erhob sich vom Lager, so gut es gehen wollte und las den Brief mit zitternden Händen. Der Impresario schrieb, daß er nach einem solchen Fiasco, welches seine, wie seiner Gesellschaft Ehre unmöglich fördern könne, die Oper nicht behalten könne, und sandte ihm als Gratification drei Zechinen, die Edmund, trotz der stolzen Worte der Geringschätzung, in denen das Schreiben abgefaßt war,

freudig in seine Tasche steckte; waren sie ja seine ganze Habe! — Seine Hoffnungen waren zerronnen wie ein Nebelbild, und je ernster er jetzt wieder sein Elend überdachte, desto heftiger ward sein Fieberanfall; er war der Verzweiflung nahe; die sengende Hitze wich einem plötzlich eintretenden Froste, die Zähne klapperten ihm, er konnte sich nicht erwärmen; Martha hatte ihn verlassen, er war jetzt nicht im Stande sich aufzuraffen, und wenn er es auch konnte, wußte er kein Holz, kein Reisig zu finden, das er im Kamine angezündet hätte; da durchzuckte ihn ein Gedanke der höchsten Schwermuth, beinahe des Grimmes über sein mißlungenes Musikwerk, er versuchte sich zu erheben, mit Mühe gelang es ihm, aus Überresten verschriebenen Papiers ein kleines Feuer anzufachen, und als er die Flamme aufflackern sah, riß er die Partitur seiner „Cornelia" krampfhaft an sich, und warf sie in den Kamin: dann kauerte er sich aufs Lager, und sah mit farblosen stieren Augen auf sein Werk, wie sich die Flamme eines Blattes nach dem andern bemächtigte; mit verzerrten Mienen hohnlächelte er sie an, und wie im Irrsinnstaumel rief er mit gebrochenen Worten, — da der Frost ihn zu heftig schüttelte —: „Fahre hin, du Werk schlaf„loser Nächte! der Schmerz gekränkter Liebe hat dich geboren, an der „Brust des folterndsten Kummers hast du gesaugt, Elend und Noth „haben dich gepflegt, der wüthendste Hunger hat dich groß gezogen, „das Fieber hat dich entmarkt! Wie schnell verraucht ihr Blätter, an „denen ich tagelang saß, innig besorgt, daß ihr gute Zeugenschaft von „der Größe meines Geistes geben möget; ihr habt sie gegeben und „habt nun heißen Lohn dafür! wie gierig die Flamme hascht nach den „Stellen, auf welchen zerflossene Notenfiguren Spuren darauf gefalle„ner schwerer Thränentropfen weisen; so hascht der Fluch der Hölle „nach meinem Herzen; doch es wird ihm nicht als Opfer fallen; mit„ten in dem Sturm, in den höchsten Qualen, in dem wahnsinnigen Ge„töse will ich aufrecht stehen, wie eine männlich kräftige Eiche, mich „lachend umbrüllen und umsausen lassen; nach einem Altare schauend, „wo der Glaube mit dem Kreuze strahlt, nach einem milden Licht„sterne am Horizonte meines Grames — in welchem des Schicksals „Finger schrieb „Emilie!" — Verglimmen sehe ich die Letztlinge „meiner Geistesfrüchte, sie lassen nur die laue, graue Asche zurück; o „möchte auch so langsam mein Lebensfunke verglimmen, möge meine „gemarterte Seele auffliegen in das Reich der ewigen Sphärenharmo„nien, und ließe die Asche eines morschen Körpers zurück." — Er hatte sich erschöpft! —

(Fortsetzung folgt.)

## Brief aus Salzburg.

Den 11. August.

Es wird jetzt wenig gesprochen und debattirt, was nicht auf das Mozartfest Bezug hat; auf allen Straßen und in allen Häusern hört man nur von den Septemberfeierlichkeiten reden. Der Eine spricht vom Monument, das so eben errichtet wird, der Andere beklagt sich über das Concertprogramm, daß man nur Mozart'sche Compositionen gebe, ein Dritter rügt, daß man für die Wohnungen während der Feste übermäßige Forderungen mache; Alle aber freuen sich auf das Fest, weil es da endlich einmal in Salzburg etwas zu sehen und zu hören geben wird. Das Fest ist also unabänderlich auf den 4., 5., 6. und 7. September bestimmt. Wir werden dabei manches Interessante sehen und hören, als: den Festzug und die Enthüllung des Standbildes, eine Festcantate, von W. A. Mozart Sohn dirigirt, einen Festchor, eine Messe und das Requiem von Mozart, von Neukomm dirigirt, zwei Concerte bloß aus Mozart'schen Tonwerken bestehend, von Lachner und Pott geleitet, Fackelzug, Ball 2c. Künstler wie Liszt(?), Ernst, Clara Schumann-Wiek, Menter, Pott, Bärmann, Staudigl, Mad. Hasselt-Barth und Stöckl-Heinefetter, Lutz, Schmetzer, Faubel, Braun, Müller, Eisner 2c. 2c. werden uns musikalische Hochgenüsse bereiten, wie man sie in so schönem Vereine selten oder nie mehr hören wird. Und dieß ganze lebenvolle Bild in dem Rahmen der wunderbaren Natur Salzburgs — das ist allerdings etwas, was eine Reise nach unserem deutschen Rom hinlänglich lohnt. —

Auch den 28. Juli hatten wir ein schönes erhebendes Fest: unser allgemein verehrter Erzbischof, Fürst von Schwarzenberg, kehrte als Cardinal nach langer Abwesenheit in unsere Mitte [illegible]. Bei dem großartigen Einzuge in die Stadt und Kathedrale, [illegible] bei Illumination und Festconcert, sprach sich die ehrfurchtsvolle, innige Liebe der Salzburger zu ihrem hohen Kirchenfürsten offen und jubelnd aus. Eine Festcantate vom Capellmeister Taux, nach einem poetischen Texte vom Professor Löwe componirt, war eine schöne weihevolle Spende zu dieser Feier. —

In meinem letzten Briefe (siehe Nr. 37 d. Bl.) versprach ich Ihnen, werther Freund, eine Mittheilung über das treffliche Musikinstitut, welches in Salzburg seit fast einem Jahre existirt, und nachgerade schöne Früchte zu bringen beginnt. Wenn ich mein Wort nicht früher löste, so geschah dieß, um auf ein bedeutsames öffentliches Resultat zu warten, das unwiderlegbare günstige Zeugnisse für dessen zweckgemäße Organisation und folgenreiches Wirken abgeben sollte. Der 30. Juli hat denn bewiesen, daß die Hoffnungen, welche man an die Gründung und das Bestehen des Mozarteum's geknüpft hatte, nicht nur erfüllt, sondern vielmehr überflügelt worden seyen. —

Die tiefe Bedeutung der Musik für Volkserziehung und ihren veredelnden Einfluß auf humane Bildung haben schon in den ältesten Zeiten Pythagoras und Plato lebhaft gefühlt, und diese Überzeugung in den Entwürfen ihrer Staatsideale practisch und maßgebend ausgesprochen. Die denselben Zweck verfolgenden Erscheinungen der Zwischenzeit, worin uns die Kunstgeschichte allenthalben bewiesen hat, daß Cultur und Kunst in steter Wechselwirkung sich gegenseitig bedingen, übergehend, — finden wir in neuester Zeit von unserem Altmeister Göthe die nämlichen Ideen Plato's auf ernste und begeisterte Weise in dem großartigen Plane seiner Musikrepublik im „Wilhelm Meister" wieder angeregt. Und rings um uns herum sehen wir in der letzten Epoche in ganz Deutschland und fast allenthalben in Europa Musikvereine und Liedertafeln entstehen, welche der Tonkunst und besonders dem Gesange schnellen Eingang in alle Classen des Volkes verschaffen. Über deren erfreuliche Influenz auf Humanität sind alle Stimmen einhellig. —

Da nun in der Musikgeschichte Salzburg schon lange von Bedeutung war, früher durch seine herrliche Hofcapelle der Fürstbischöfe, dann durch die Namen Leop. Mozart, Haydn, Neukomm 2c., endlich durch den Tonfürsten W. A. Mozart; da hingegen hier leider in jüngster Zeit musikalisches Leben und Streben bis zur Versandung verflachte, und vorzüglich die Kirchenmusik unerquicklich bestellt war — so faßte Se. Eminenz der Cardinal Fürst Schwarzenberg im letzten Jahre den edlen Entschluß, die weihevolle Tonkunst in seinen Schutz zu nehmen, und so zu ihrem erneuten Aufblühen und Gedeihen in Salzburg den Impuls zu geben. Für diesen Zweck hatte der um die Musikzustände unserer Sadt vielverdiente Dr. von Hillebrand den Plan und die Statuten zu einem umfassenden Musikinstitute entworfen, welches dann im October 1841 durch dessen rastlose Bemühung organisirt wurde, und im November unter dessen umsichtiger Leitung und unter dem hohen Protectorate Sr. Eminenz des Cardinals Schwarzenberg nach seiner vollen Aus-

dehnung in Wirksamkeit trat. Dieses Institut zerfällt in zwei Abtheilungen, den Dom-Musikverein und dessen Conservatorium, das Mozarteum. Die musikalische Direction beider Sectionen führt seit der Gründung Capellmeister Alois Taux mit Verständniß und Energie, und die trefflichen Leistungen des ihm anvertrauten Musikkörpers in Kirche und Concert zeigen von seiner Intelligenz und practischen Gewandtheit, so wie seine Compositionen von gediegener Kunstbildung und ernster Richtung. Unter seinen Compositionen verdienen besonders drei Messen, ein Tedeum, ein Requiem, ein Quartett, ein Sextett und ein paar Ouverturen eine vorzügliche Erwähnung. — Schon seit dem kurzen Bestehen des Dom-Musikvereins ist die vorher hier so sehr gesunkene Kirchen- und Concertmusik bedeutend gehoben worden, und die Rückwirkung auf Veredlung des allgemeinen Musikgeschmackes wird unausbleiblich die erfreuliche Folge seyn. Dafür bürgen uns die gesunden ästhetischen Principien, auf welche sich die musikalische Tendenz dieser Anstalt basirt. Nur gute Musik soll vorgeführt werden, ob sie nun alt oder neu sey; denn Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, selbst um auf ein großes Publicum zu wirken; ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie. Daß man sich dabei vorzüglich an die ewigen Muster der reinsten Tonkunst, die Heroen der Musik, halten werde und müsse; daß man gutes Altes dem mittelmäßigen Neuen vorziehen wolle; daß man nicht dem verderbten schalen Modegeschmacke huldigen dürfte, selbst wenn die kräftige Nahrung manchen verwöhnten Ohren anfangs nicht recht behagen sollte — das ist einleuchtend, wo es sich um eine Regeneration des Geschmackes handelt, die keine rücksichtsvollen Concessionen zuläßt. Daß man schon in letzter Zeit hier ein freundlicheres Auge auf Symphonien- und Quartettmusik richtete, daß man sich von guter Kirchenmusik erhoben fühlte — ist ein schönes Resultat dieser Richtung. So soll und wird der Dom-Musikverein durch seine Productionen practisch von oben herab bilden, während das Mozarteum durch seinen musikalischen Unterricht der Jugend von unten hinauf bildet, beide nach demselben Ziele hin. —

Die erste öffentliche Prüfung der Zöglinge des Mozarteums am 30. Juli hat genügend dargelegt, daß dieses Institut seiner innern Einrichtung nach seinem Zwecke vollkommen entspricht, daß Lehrer und Schüler vom regsten Eifer und besten Geiste beseelt sind. Man war allgemein überrascht über die vielseitigen und bedeutenden Fortschritte, welche die Zöglinge in den 9 Monaten des Bestehens dieser Anstalt gemacht hatten. Es waren gegen hundert Schüler, welche unter den Professoren Deisböck und Lenk für Gesang, Seis und Stummer für Violine, Tremml und Kracher für Clavier und Orgel, Jellinek für Oboe, Schießer für Horn 2c. gebildet worden waren, und welche genügende Proben ihrer musikalischen Bildung ablegten. Besonderes Interesse gewährte ein Cantus Firmus von 16 Eleven mit solcher Präcision, Reinheit und Rundung vorgetragen, daß man kaum in irgend einer Kathedrale ein schöneres Ensemble im Chorale hören kann. Zum Schlusse gaben alle Schüler eine Messe in D-dur von Mozart in sehr gelungener Ausführung. Als Prämien wurden an die besten Zöglinge Musikalien vertheilt. Se. Eminenz der Cardinal und ein zahlreiches Publicum wohnten dem Examen bei. —

Wenn schon der erste Samen in so kurzer Zeit so evidente Blüthen und Früchte getragen hat, was läßt sich von diesem Institute bei consequentem, nachhaltigem Wirken erst für die Zukunft erwarten? läßt sich nicht mit Recht hoffen, daß seine zahlreichen Gesangsschüler, welche es jährlich als Jünger der Musik in Stadt und Land hinaussendet, auf Kirchen- und Volksgesang Einfluß nehmen werden? daß man bald auch hier wie andernorts, in den Gotteshäusern erhebende Gesänge aus dem Munde des betenden Volkes hören wird, daß das Mozarteum auch, wie überall jetzt die neuen Singschulen und Liedertafeln, den Gesang und die heitern Männerchöre zu einer erwünschten Unterhaltung des Volkes machen wird? diese und viele andere pia desideria werden dadurch nach und nach in's Leben treten, und man wird manches Gute der Musik zu verdanken haben. —

Bevor ich diesen Brief über das musikalische Leben in Salzburg schließe, muß ich noch eines hieher bezüglichen Etablissements erwähnen. Hr. Ludwig Mooser „Terpodion-, Orgel- und Pianoforte-Fabrikant, hat seit einer Reihe von Jahren, mit geringen Mitteln beginnend, durch Industrie und reifes Verständniß der Technik dieses musikalischen Geschäftszweiges seine Fabrik auf einen so ehrenvollen Standpunct erhoben, daß seine Instrumente immerhin mit den aus den namhaftesten in- und ausländischen Ateliers hervorgegangenen in die Schranken treten können. Seine Flügel zeichnen sich besonders durch einen kräftigen, metallreichen, runden und schönen Ton aus, und auch die äußere Ausstattung ist von feinster Eleganz. Ebenso verdienen seine Orgeln alles Lob; und eben jetzt baut er für die hiesige Domkirche eine große Orgel, welche ihrem Umfange und Construction nach ein bedeutendes und interessantes Werk zu werden verspricht, und eine der vorzüglichsten in Österreich werden dürfte. Diese Orgel hat 70 Register und 3 Manuales; das Pedale von 32 Fuß Ton, und die Manuales von 16 Fuß Ton. Bemerkenswerth ist der zweckmäßige Bau in Hinsicht der Registereintheilung und deren Größe, so wie in Bezug des Umfanges der Tastaturen, welche nach neuer Art im Baß mit chromatischer Scala einen Umfang von 4½ Octaven bekommt, und besonders des Pedales welches ebenfalls zwei Octaven mit chromatischer Scala erhält. Welchen Vortheil letzteres, da jeder Ton im Pedale zweimal vorhanden ist, in musikalischer Beziehung gewährt, wird der Kenner einsehen. Beim Mozartfeste wird diese Orgel ihre mächtigen Töne unter der Meisterhand Neukomm's zum erstenmale erschallen lassen. —

Die Statue Mozart's ist gestern wohlbehalten hier angelangt, und steht heute schon auf dem hohen marmornen Piedestale. Das herrliche, im Sonnenlicht wie golden glänzende Standbild bietet einen imposanten großartigen Anblick, und wird alle Verehrer des Tonfürsten entzücken und erheben, wenn beim Feste die verschleiernde Hülle fallen wird. — L. M.

## Notizen.

In Haslinger's k. k. priv. Hof-Musikalien- und Kunsthandlung sind nicht bloß die Partitur von Lortzing's allhier beliebt gewordener Oper „Czaar und Zimmermann“, sondern auch sämmtliche Piecen derselben (für die Singstimme mit Clavierbegleitung, — verlegt zu Leipzig bei Breitkopf und Härtel) zu bekommen.

---

Das jährliche Concert, welches die berühmte Pianistinn, Mad. Dulcken, in London zu geben pflegt, soll dießmal 27 Nummern umfaßt und gegen 6 Stunden gewährt haben. — Stark! aber nach dem, was wir von glaubwürdigen Ohrenzeugen über andere brittische Riesenconcerte gehört haben, nicht unwahrscheinlich.

---

Die Oper „der Tag der Verlobung“ von unserm talentvollen jungen Landsmann Ferd. C. Fuchs wird nächstens in Köln zur Aufführung kommen, wo gegenwärtig eine der besten deutschen Opernbühnen floriren soll.

---

In der großen Oper zu Paris wird gegenwärtig „Karl VI.“, Text von Delavigne, Musik von Halevy, in die Scene gesetzt.

Meyerbeer hat Paris wieder verlassen, und die Aufführung seines „Propheten" soll abermals auf unbestimmte Zeit hinausgerückt seyn.

Dlle. Evers vom Stuttgarter Hoftheater gastirt jetzt mit vielem Erfolg in München.

Der vortheilhaft bekannte Fagottist, Herr Braun, der sich ein paar Jahre hier aufhielt, hat Wien verlassen, zunächst um am Mozartfest in Salzburg Theil zu nehmen.

## Miscellen.

Die Namen der deutschen Darsteller, die sich während der letzten Saison in London befanden, sind für ein englisches Organ so schwer auszusprechen, daß man sie meist englisch (parodistisch) zugerichtet hat, und so hört man statt Staudigl, Heinefetter, Döring, Derossi, Fräulein Gned die — Umwandlungen in Stewed Eagle, Hen Feather, Door Ring, Dear Assy, For hauling Ned u. s. w. (Abendzeitung.)

Die „Bohemia" meldet, daß am 4. September, nämlich am Enthüllungstage des Mozart-Denkmals in Salzburg, auf der Prager Bühne der „Don Juan" ganz vollständig, auch mit den von Mozart selbst geschriebenen Recitativen zur Aufführung komme. Die Prager Bühne sey die erste in ganz Deutschland, welche Mozart's Meisterwerk in seiner unverkürzten, ursprünglichen Gestalt zur Aufführung bringe, — d. h. in deutscher Sprache.

### Mendelssohn-Bartholdy.

Die „Allgem. Zeit." enthält in einem Correspondenz-Artikel aus Dresden folgende gewichte Äußerung über Felix Mendelssohn-Bartholdy:

„Mendelssohn's „Lobgesang" oder „Sinfonie-Cantate" ist „neulich zum ersten Male durch die königliche Capelle hier aufgeführt „worden, und hat einen tiefen Eindruck hinterlassen, wenn auch, wie „sich bei jedem bedeutenden Werke von selbst versteht, manchen Wider„spruch erregt. Wenn man in den Fall gekommen ist, diese neue Pro„duction des größten Tonkünstlers unserer Tage zu wiederholten Malen „zu hören, so kann man doch vielleicht nur mühsam der Ansicht wi„derstehen, daß dieselbe einen ganz neuen musikalischen Weg ein„schlägt und wohl darauf mit der Zeit bestimmt seyn dürfte, eine „Epoche zu bezeichnen."

### Musikalisches Messer.

Dieses merkwürdige Denkmal des Geschmackes der Vorzeit an der Tonkunst, wird in einer Sammlung verschiedener französischer Alterthümer im Louvre aufbewahrt. Die Klinge des Messers ist Stahl, und auf derselben der Tischsegen oder das Gebet vor dem Essen eingegraben: Quae sumpturi sumus benedicat trinus et unus, Amen; — deutsch etwa also lautend: „Was wir speisen werden, möge der Dreieinige segnen. Amen." Dabei befindet sich die Musik-Composition, jedoch blos der Baß, so daß es eine Parthie von vier oder fünf Messern gewesen zu seyn scheint, auf deren jedem eine andere Stimme war, um den Gesang zu vervollständigen.

Nach dem Charakter des Schlüssels und der quadratischen Noten, und dem ganzen Ansehen der Verzierungen, mit denen die Arbeit geschmückt ist, glauben wir, daß dieses Messer in der letzten Hälfte des XVI. Jahrhunderts dürfte verfertigt worden seyn, zu welcher Zeit die Liebe zur Tonkunst so verbreitet und das praktische Studium [illegible] so allgemein war, daß Jedermann, der für gebildet gelten [illegible] eine gute Erziehung erhalten haben wollte, irgend ein Instrument zu spielen verstand, oder doch seinen Part in einem Madrigal oder einer sonstigen musikalischen Composition auszufüllen vermochte. Dieses nicht zu können, würde dem Menschen die Makel der Unwissenheit, die Anschuldigung einer unverzeihlichen Vernachläßigung der geselligen Eigenschaften [illegible] haben. Die besprochene Reliquie ist eine beachtenswerthe Bestätigung dieser Thatsache und der großen Verbreitung, welche jener Geschmack erreicht hatte. Schließlich bemerken wir noch, daß die Verzierungen der Klinge, und zwar die erhöhten Theile der Arbeit, eingelegtes Gold sind. Der Griff ist Elfenbein, und die Arabesken darauf sind von besonderer Schönheit. M. D. C.

### Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm Carlo, k. k. Hofmusikalienhändler, ist neu erschienen:

| | | fl. | kr. |
|---|---|---|---|
| Beethoven-Album, mit Beiträgen von Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Taubert und Thalberg. | | | |
| Ausgabe auf ff. Maschinpapier | | 6 | — |
| Prachtausgabe auf ff. franz. Velinpap. mit Goldschnitt | | 10 | — |
| Berlioz, H., Rêverie et Caprice. Romance pour le Violon av. Acc. de Piano. | Oe. 8. | — | 45 |
| Blumenthal, J. de, Gage d'Amitié. Inpromptu sur des Thèmes styriens pour Violon et Piano. | Oe. 85. | 1 | — |
| — — Fruits de l'Etude. Trois Duos pour deux Violons concertans. | Oe. 86. Cah: 1. 2. 3. à | 1 | — |
| — — Elégie sur le Décès d'un Objet chéri, pour le Violon av. Acc. de Piano | Oe. 88. | — | 45 |
| Chopin F., Polonaise p. le Piano. | Oe. 44 | 1 | 30 |
| — — La même arrangée pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny | Oe. 44 | 1 | 30 |
| — — 3 Masourkas pour le Piano. | Oe. 50 | 1 | — |
| — — Les mêmes pour Piano à 4 mains arr. par Ch. Czerny | Oe. 50 | 1 | — |
| Curci J., Album romantique d'Ariettes, de Nocturnes et de Duos Italiens av. Acc. de Piano. Cah. 2. L'Eté | | 2 | — |
| Döhler, Th., La Lontananza. Romance transcrite pour le Piano | Oe. 23 | — | 30 |
| — — Nocturne (Des-Dur) arrangée pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny | Oe. 24 | — | 45 |
| — — Tarantelle pour le Piano | Oe. 39 | 1 | — |

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine
# Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 100.** Samstag den 20. August 1842. Zweiter Jahrgang.

## Allerlei.

von Dr. A. J. Becher.

4.

### Gesangfest in Dresden.

Es ist bekannt, mit welchem festlichen Aufwande und welcher durchgreifenden Theilnahme die Musikfeste in Norddeutschland gefeiert werden. Ein neuer interessanter Beleg dazu ist folgender Bericht (vom 10. d. M.) aus Dresden:

„Die beiden verflossenen Tage waren für unsere Residenz wahre „Feiertage — durch das allgemeine Männergesangfest, zu dem „sich, eingeladen von der Dresdener Liedertafel und dem „Orpheus, eine ziemliche Anzahl namhafter Freunde des Gesanges „aus allen Provinzen Sachsens und der benachbarten Lande eingefun- „den hatten. Gegen 570 Sänger hatten sich bereits am 7. August an „den Anmeldstellen Karten gelöst. Tausende von Menschen von Nah „und Fern hatte die Schaulust an die Ufer der Elbe, so wie auf die „Brücke und die Brühl'sche Terrasse geführt, und das Unternehmen „mehrerer biedern Männer, für die abgebrannten Camenzer bei „dieser Gelegenheit milde Gaben zu sammeln, belohnte sich durch eine „Einnahme von beinahe 900 Thalern. Der ganze Spiegel der Elbe, „von der Brücke bis zum Baier, war mit Gondeln, auf deren Masten „Flaggen und Fahnen in allen Farben flatterten, bedeckt. Nachdem sich „alle mit Guirlanden umrankten Gondeln mit Sängern gefüllt hatten, „bildeten sie einen Kreis, und ein allgemeiner Chor gab in mehreren „Liedern Kunde von des Festes Beginnen. Fünfunddreißig Gondeln „ordneten sich jetzt in sieben Abtheilungen zu dem eigentlichen Festzuge. „Voran schifften die Mitglieder der Liedertafel in fünf Gondeln „mit weißen Fahnen, worauf eine Lyra und andere musikalische Instru- „mente, von Rosenkränzen umrankt, in bunten Farben gemalt erschie- „nen. Ihnen folgte eine 2. Abtheilung mit grünen Flaggen, Sän- „ger von der Oberelbe, dann eine dritte Abtheilung mit blauen „Flaggen, Sänger von der Niederelbe, dann eine 4. und 5. „Abtheilung mit rothen Flaggen, Sänger aus dem Erzgebirge „und Voigtlande, dann eine 6. Abtheilung mit gelben Flaggen, „Sänger aus der Lausitz, und endlich eine 7. Abtheilung mit „gemalten Flaggen auf weißem Grunde, die Sänger des Orpheus „und der nächsten Umgebung von Dresden. — Unter frohem Sang „und unter Zuwerfen von Blumensträußen von nebenbei fahrenden „Schiffen und Gondeln, gelangten die 35 Gondeln der Sänger in „7 Reihen, von mehr denn 50 anderen Gondeln und Schaluppen be- „gleitet, und von allen Weinbergen mit Böllern und Gewehrfeuer „begrüßt, vor Blasewitz an, wo die Sänger im allgemeinen Chor „einige Lieder sangen. Hier ertönte auch Theodor Körner's „Schwertlied zu den Höhen, auf denen der Dichter den schönsten „Theil seiner Jugend verlebt, und an Schiller, der hier den „Don „Carlos" schrieb, und das Lied von „der Freude" dichtete, einen wür- „digen Freund und Mentor gefunden hatte. Eben so froh war die Rück- „kehr und die Ankunft in Dresden gegen 10 Uhr Abends. Den schönen „Tag beschloß ein Festmahl im Saale „der Harmonie."" — —

---

5.

### Neuentdeckter Opernstoff.

„In den heißen Meeren von Japan, den Philippinen und Hindostan fängt die Perlenfischerei in den ersten Tagen des Aprils an. Gegen sechs Uhr Abends gibt ein Kanonenschuß das Signal, und die Boote stechen, von Ruderern und Tauchern angefüllt, in See. Vor Sonnenaufgang bedeckt ein ganzes Volk von Derwischen, Braminen und Musikanten das Ufer und die Luft hallt wieder von ihren Gesängen und Instrumenten. Endlich erscheint der Tag: die Taucher stürzen sich hinab. Steine, die sie an die Füße binden, beschleunigen ihren Fall; vorne haben sie einen großen Sack zur Aufbewahrung der Muscheln; ein Strick um ihren Leib verstattet den Ruderern ihnen, beim Aufsteigen behilflich zu sein, da sie nicht über 3 bis 4 Minuten auf dem Meeresgrund bleiben können. Dieses beschwerliche Experiment, das sie 40 bis 50mal in einem Tage vornehmen, erschöpft ihre Kräfte, so daß ihnen oft das Blut in Strömen zu den Nasenlöchern und Ohren herausdringt. Aber das ist nicht das Ärgste. Scheußliche Haje lauern ihnen oft auf und greifen sie in der Meerestiefe an! Da sieht man bald die Wogen plötzlich von Blut geröthet, und die Ruderer ziehen nicht einmal entstellte Reste der armen Opfer herauf; oder aber sie tauchen wieder hervor, aber verstümmelt, sterbend und die Luft mit ihrem Jammergeschrei zerreißend. Und während dieser ganzen Zeit erdröhnt von ferne das Ufer vom Schalle der Gesänge und der Fanfaren, auf daß jene Schmerzenslaute von der Menge nicht gehört werden und die neuen Taucher nicht entmuthigen." — — (Journ. des Déb.)

Der indische Musikgott Nared muß wenig verwandt mit den hellenischen Musen und der heiligen Cäcilia seyn! — Wäre nun aber nicht aus dieser Notiz ein herrlicher Opernstoff zu formen mit ganz neuen Situationen, noch drastischer vielleicht als die Öhlsiederei in der „Jüdinn," das Ketzergemetzel in den „Hugenotten" und das Postjauchzende Räubergesindel in „Guido!" Und die schönsten barbarischen Nationalmotive mit der monströsesten Instrumentirung ließen sich auch anbringen! Und die wundersamste Scenerie! Und Alles wäre wahr!

(Wird fortgesetzt.)

## Der blinde Geiger.

Novelle von Emil Mayer.

(Fortsetzung.)

Aber noch nicht voll sollte das Maß seines Jammers seyn; nicht zufrieden, das Unglück eines Menschen halb vollendet zu haben, wollte das Geschick Edmund ganz in den Grund bohren. Wenn aber alles auf einen Punct zusammenstürmt, wenn Muth und Kraft des Menschen so ganz darniederliegt, so bildet sich um Herz und Geist eine dichte Kruste felsenharter Apathie gegen alle Welt, eine stoische Gleichgiltigkeit gegen alle Pein und Qual, und nur ein einziger Wunsch regt sich im Busen: der, von den Fesseln des dumpfen irdischen Vegetirens durch eine Auflösung befreit zu werden. So lag auch Edmund dahin, als der Postbote durch die Thüre mit einem Briefe eintrat, welchen er demselben gegen Erlag des Portobetrages, wozu die Auswechslung einer Zechine nöthig war, übergab. So lange hatte der verlassene Edmund sich darnach gesehnt, einige Unterstützung von seinem Vater zu erhalten, und so gleichgiltig ergriff er jetzt den Brief, erbrach das unglückweissagende schwarze Siegel und entfaltete das Papier. Lange starrte er regungslos die ihm fremden Schriftzüge des Advokaten seiner Vaterstadt an, mehrmal wischte er sich die matten Augen aus, vor denen es flimmerte und grauer ward; da las er die Schreckensnachricht, daß sein Vater vor einigen Wochen schon gestorben und, da man erst später in alten nachgelassenen Schriften, den Aufenthalt und die Adresse Edmunds fand, so konnte man ihm erst jetzt den traurigen Fall berichten, und ihn auffordern, das wenige was sein Vater an Barschaft und Wäsche, Möbeln u. s. f. hinterließ und welches einstweilen bei dem Magistrate der Stadt deponirt war, durch einen Bevollmächtigten oder selbst in Empfang zu nehmen, nachdem schon die Leichenkosten und einige geringe passiva gedeckt worden. Fürchterlich pochte es in Edmunds Brust, das Papier entsank seiner Hand, besinnungslos heftete er die Augen, welchen es immer dunkler zu werden schien, auf den Boden, gewaltsam drängten sich ein paar Thränen — seine letzten — hervor, und mit ihnen, ach! entfloß auch — das Augenlicht! —

Wenige Minuten nach diesem schwersten Streiche trat Martha mit einem großen elegant gekleideten Manne ein, derselbe schien von dem Schicksale Edmunds durch die gute Alte schon zu wissen, und ergriff sogleich Edmunds Rechte, um den Puls zu fühlen. Es war der Arzt aus der Vorstadt St. Peter, in welcher die Mehrzahl der Deutschen ihren Wohnsitz aufgeschlagen hatte; er schüttelte bedenklich das Haupt und fragte den Kranken, welcher nach und nach aus dem Starrkrampfe, der ihn umfangen hielt, erwachte, wie er sich fühle. Edmund wendete die erloschenen Augensterne gegen den Arzt und sprach leise mit halbgebrochener Stimme: „Wer spricht mit mir? macht doch Licht, es ist ja finstere Nacht um mich her!“ — „Um Gotteswillen!“ kreischte Martha, die Hände zusammenschlagend, „es ist aber noch heller Tag und blendend sticht die Sonne herab!“ — Kalter Schauer überlief Edmund bei diesem Ausrufe, und ächzend rief er: „Ich bin erblindet!“ Nacht ist es draußen, finstere Nacht im Herzen, laßt mich in ihr versinken! Weh! Gottes ärgster Fluch schlägt mich zu Boden!“ Martha schluchzte laut. Der Arzt wischte sich verstohlen eine Zähre von der Wimper; dann besah er die Augen Edmunds und nach einigem Nachsinnen sagte er zu dem tiefgebeugten Edmund: „Noch ist nicht die Hoffnung aufzugeben, daß das Licht den Augen wiederkehrt, aber unter diesem ungesunden Himmelsstriche ist es unmöglich; Sie müssen nach Deutschland zurück, ich werde Sie an einen geschickten Augenarzt in der Residenz abressiren; die Stadt ist von Ihrem Geburtsorte, wie ich aus Marthas Reden abnehme, nicht fern; ich werde für Mittel sorgen, daß Sie nach Hause gelangen, wo man sich gewiß Ihrer mitleidig annehmen wird.“ Edmund aber hörte nichts von allen diesen Trostworten. Der edelmüthige Doctor gab Martha einen Wink, ihm zu folgen, und sie ließen den Kranken mit seinem wirren Gedankensturme allein. Die heterogensten Bilder und Ansichten wechselten bunt mit einander; Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mit ihren Erinnerungen, martervollen Betrachtungen und Hirngespinnsten verdrängten sich gegenseitig; wie vom schwer ängstigenden Traume aufredend, lallte der Kranke einzelne Phrasen und Äußerungen halb verständlich heraus, welche, so unzusammenhängend sie auch waren, dennoch, wie die seltsamsten Formen der Gläser in einem Kaleidoskop zu einer symmetrischen Figur zusammenfallen, einen Blick auf die Regungen im Innern Edmunds gestatteten. Bald wähnte er sich in seiner Vaterstadt und leise rief er: „Leben Sie recht wohl, theure Emilie! auf Nimmer-Wiedersehen!“ Dann ergriff ihn das Bewußtseyn seines jetzigen erbärmlichen Zustandes wieder und er stöhnte: „Auf Nimmer-Wiedersehen! — ich will nach Hause — zu ihr — ach; ich kann sie nicht wiedersehen; todt — todt — ist der Nerve meines Gesichtes — todt und kalt ist's im Herzen — mich friert — Feuer! Wärme! ha! dort flackert meine Cornelia! wie schön, wie blau die Flamme ist! ich sehe nichts — nein nichts — Nacht! ist's Nacht! — Emilie! ich bin blind für deine Schönheit! — ich muß betteln gehen — von Haus zu Haus — ach! warum habe ich die Violine vernachläßigt — kann nicht Concerte geben — betteln muß ich bei ihr, als elender, zerlumpter Geiger! — Vater! Vater! — auch du hörst mich nicht, — todt, alles ist todt — Horch! (und er richtete sich auf, als lauschte er) — das Fenster klirrt, sie ist's — fort! fort! — leb' wohl! — o weh! ich kann nicht sehen! — Kommt! gebt einem armen Geiger ein Almosen!“ — Er verstummte wieder; auf leisen Socken schlich die mitleidige Martha herein, ein Arzneiglas in der Hand, sie trocknete dem armen Edmund den kalten Schweiß von der Stirne, hüllte eine warme Decke über ihn, und endlich gelang es ihr, ihm etwas Arznei in den Mund zu flößen: mehrmals tappte Edmund nach ihr, und hielt die gereichte dürre Hand in der seinen: „Bist du es, Emilie? (lächelte er sonderbar und schaurig). — Doch nein! das ist nicht die Hand, die ich in der meinen einst hielt!“ — „Ich bin's,“ sagte Martha mit leiser Stimme. — „Du Martha?“ sagte Edmund, dem nach und nach mehr die Besinnung wiederkehrte, „geh! dort, wo der Tisch stehen muß, liegen 2 Zechinen, nimm sie — sie sind dein — du hast noch keinen Zins erhalten, nichts für Brod geh! nimm sie;“ Martha aber sagte, halb schluchzend, halb freudig bewegt: „Hier ist ein Beutel mit mehr Geld, der Doctor gab ihn mir für Sie, und auch Arznei, er wird bald wiederkehren; ich will das Nöthigste an Kleidung und Wäsche, an kräftiger Nahrung besorgen.“

Nachdem Edmund wieder Arznei genommen, fiel er in einen leichten Schlummer, heißer Schweiß drang in kleinen Strömchen aus allen Poren hervor; der Arzt besuchte ihn öfter, und nach mehreren Tagen war Edmund im Stande, auf dem weichgepolsterten Lehnstuhle, den Martha von einer Nachbarinn ausborgte, zu sitzen; der Arzt erfuhr aus seinem eigenen Munde das ganze Schicksal des Kranken, welches derselbe mit bewundernswerther Ergebung und Geduld ertrug. Der edle Doctor, welcher in die angesehensten Häuser der Patrizier und besonders des deutschen Adels in der Vorstadt St. Peter Zutritt hatte, verbreitete bald die Nachricht von dem traurigen Zustande des Deutschen. Man wollte die „Cornelia“ nochmal in die Scene gesetzt haben, allein da man erfuhr, der maestro selbst habe sie verbrannt, veranstalteten die gutherzigen Damen eine Subscription, welche es möglich machte, Edmund die Heimkehr in seine deutsche Vaterstadt zu erleichtern; eine deutsche Fürstinn, gerührt durch die Worte des Doctors, erbot sich, da ihre Reisetour nahe bei der Vaterstadt Brown's vorbeiführte, demsel-

den auf dem Wagen, welcher ihr Gepäcke beförderte, ein Plätzchen anzuweisen, und ihrem Kammerdiener, welcher die Aufsicht über diesen Wagen führte, die Versorgung auf der Reise und die Beförderung nach X. selbst anzuempfehlen. Mit dem lohnenden Bewußtseyn einer schönen That eilte der Doctor nach Edmunds Behausung, und verkündete ihm diese frohe Botschaft. Überrascht und kaum seinen Sinnen trauend, drückte Edmund dem Doctor dankbar die Hand, Worte vermochte er nicht zu finden, um seine Gefühle zu äußern. Wunderbar stärkte ihn die freudige Hoffnung, in seine Heimat zu gelangen; die Kräfte nahmen zu, je näher die Zeit der Abreise von Rom, welche auf die ersten Tage kommender Woche festgesetzt war, heranrückte. Zum erstenmale seit Langem vermochte er es wieder über sich, seine Violine zu ergreifen und den Bogen zu lenken, und das erste was er spielte, war jenes Adagio cantabile, mit dem er von Emilien Abschied nahm, und welches seinem Gedächtnisse nie entschwunden war. Er hörte sie wieder lispeln: „Edmund, ich danke Ihnen;“ sein Antlitz verklärte sich in den süßen Erinnerungen, er vergaß sogar auf Augenblicke seine unglückliche Lage, dann bat er Marthen, die ihn in seiner Krankheit selten verließ, ihn in den Dom St. Petri zu führen. Von ihr geleitet, wankte er durch die volkreichen Straßen und Plätze nach dem herrlichen Tempelbau, dort kniete er andächtig nieder, er sah nichts um sich, aber er ahnte Gottes heilige Nähe durch die Feier der Stille, welche in den geweihten Räumen herrschte; so bereitete er sich zur Reise vor; fürwahr nur seine religiösen Gesinnungen, die ihm von Kindheit an eingeimpft waren, hielten ihn vor Schritten der Verzweiflung zurück, und seine reine innige Liebe zu Emilien allein war jetzt sein Trost und seine Erheiterung, da er sich mit dem Gedanken der Entsagung befreunden mußte. Er stand allein in der weiten Welt. Am nächsten Montage nahm er Abschied von der herzlich guten Martha, der er vergeblich eine Entschädigung für ihre Mühe und Auslagen anbot, von dem Doctor, welcher ihm das versprochene Schreiben einhändigte, und da Edmund ihm eben seinen Dank stammeln wollte, nach einem warmen Händedrucke sich schnell seiner Nähe entzog, und bestieg an der Seite des fürstlichen Kammerdieners, eines ehrlichen gutmüthigen Deutschen, den Wagen. Mit Gefühlen ganz anderer Art, als er vor beinahe zwei Jahren die Tiberstadt betreten hatte, mit schmerzlich süßen Gefühlen von entfernter Hoffnung, von tiefer Sehnsucht nach X., obgleich er auch dort nur am Grabe seiner Ältern beten durfte, rollte er aus der porta del popolo; er hatte nichts in Rom zurückgelassen, hatte nichts mit zu nehmen, als seinen unveränderlich gebliebenen deutschen Character und die treue Gefährtin, seiner Leiden und Freuden, seine — Geige. —

Mit der reinern Luft wuchs Kraft des Körpers, Lebhaftigkeit des Geistes. —

(Fortsetzung folgt.)

## Correspondenz.

(Graz.) In Kreuzer's „Nachtlager“ wagte wieder einmal ein Anfänger, Hr. Caspari, einen Versuch. Derselbe hatte bereits bei seinem ersten Versuche als Tamino die Freundlichkeit des langmüthigen Grazer Publicums erfahren. Auch dießmal wurde er mit einem Applause empfangen, welcher eine sehr nachsichtige Stimmung ankündigte. Die Nachsicht wird eingetheilt in die active und passive. Die active Nachsicht bewährte sich in der Aufmunterung des Sängers vor der Leistung, die passive in der stillen Duldung des Geleisteten. Als jedoch einige von Haus aus, oder von dem schönen Gefühle der Freundschaft befangene Geister im Verfolge der Leistung Hrn. Caspari's einen Applaus intoniren wollten, trat die Nachsicht bei Seite, und verschaffte sich das gesunde Gehör des Publicums durch einige Ruhe gebietende Laute Achtung. — Ich habe in meinen Berichten über Opernwesen in der Provinz stets eine gewisse poetische Empfänglichkeit für alles nur einigermaßen Gelungene vorwalten lassen, und übrigens die Meinung bewahrt, daß es eben so unangenehm als zwecklos wär's jede Leistung durchaus nach einem idealen Maßstabe zu beurtheilen und sich in diesem Sinne über das ganze Theaterinstitut auszusprechen. Am allerwenigsten würde es meiner Gemüthsbeschaffenheit und Kunstmeinung entsprechen, mich über einen Anfänger anders als mit aller nur menschenmöglichen Schonung auszulassen. Diese Schonung muß jedoch, wie überhaupt alles vernunftgemäße Verfahren, einen letzten Grund, einen Anhaltspunct haben, auf den sie sich im Nothfalle zurückziehen und dort eine feste Stellung einnehmen kann. Einen solchen Anhaltspunct habe ich in der Leistung Hrn. Caspari's nicht auffinden können. Seine Stimme ist ein hoher Tenor, der klanglos in den Mitteltönen, nur in den höheren Chorden eine mittelmäßige Kraft erlangt, übrigens einer Knabenstimme bei weitem mehr als einer Männerstimme ähnelt. Dieß würde jedoch Hrn. Caspari nicht hindern, mit Ausschluß der Heldenpartien, in untergeordneterer Sphäre mit Erfolg aufzutreten. Das Haupthinderniß liegt jedoch in der Art und Weise, wie er uns die Offenbarungen der Tochter der Luft, der göttlichen Musik, verkündet. Ein träges seelenloses Herausstoßen der Stimme, ein unbestimmtes, fast lallendes Anreihen der Töne, gänzliche Ausdruckslosigkeit und winterliche Kälte des Vortrages, das sind Eigenschaften, welche den Unberuf zum Sänger überhaupt und nun vollends zum dramatischen Sänger ausmachen dürften. Ich glaube diese Eigenschaften an Hrn. Caspari bemerkt zu haben. — Anfänge und Anfänger bei der hiesigen Oper die Menge, und doch ist die Oper zu Ende. „Montecchi und Capuletti“ und das „Nachtlager in Granada“ das sind die zwei Eimer im Brunnen unserer Oper. — Hrn. Pichler's „Prinz-Regent“ ist eine seltene Leistung, das Publikum zeigte sich aber auch höchst empfänglich und dankbar. Ich habe diese Partie von ihren ausgezeichnetsten Vertretern, von Pöck und Leithner, gehört, muß aber bekennen, daß mir Hr. Pichler in mehreren lieblichen Stellen — das Schützenlied jedoch ausgenommen — kaum weniger gefallen hat. — Am 6. August gab „der steiermärkische Musikverein“ zum Besten der durch Brand verunglückten Bewohner der Stadt Knittelfeld ein sehr interessantes Concert unter gütiger Mitwirkung des Hrn. Hoffmann, Directors des Theaters in Riga, und seiner Gemahlin, erster Sängerin dortselbst. Die Musikstücke waren folgende: 1. Ouverture zu Göthe's „Faust“ von Lindpaintner, in der Harmonie ergreifend, in der ganzen Conception jedoch einseitig, weil des nothwendigen, der Dichtung zur Grundlage dienenden größten aller Gegensätze: Hölle und Himmel, Gott und Teufel, entbehrend. Mag Lindpaintner's Musik das verzweifelte Ringen einer nach Wahrheit begehrenden Menschenseele in ihrer Qual und in ihrem Irrsal immerhin charactervoll schildern, so konnte sich doch dieses Ringen nur aus dem Beieinanderwohnen eines vernünftigen allgemeinen und eines individuellen besondern Willens, oder gewohnter gesagt, des guten und bösen Princips entwickeln. In Lindpaintner's Ouverture erkennen wir nur das stürmende letztere. Die Lichtblicke in der Seele des Faust musikalisch wiederzugeben, was eine der höchsten, aber auch der dankbarsten Aufgaben ist, bildet die Grundbedingung, um als Componist ein der Dichtung „Faust“ homogenes und verständnißvolles Werk zu liefern, und es wundert mich, daß den gewaltigen (?) tiefsinnigen Lindpaintner nicht jene rührenden und entzückenden Worte Faust's:

> O tönet fort, ihr süßen Himmelslieder!
> Die Thräne quillt — die Erde hat mich wieder.

zur musikalischen Beachtung jenes Gegensatzes hingeleitet haben. — 2. Das Erkennen, Lied von Proch, vorgetragen von Dlle. Hoffmann. — 3. Presto aus Hummel's Septett, für Pianoforte, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe und Horn, vorgetragen von den ausgezeichneten Instrumentalisten HH. Jany, Hoffmann, Schmutzer, Sker le, Amtmann, Scholz und Schartl. — 4. „Der Fischer," Lied für Tenor, von Kurschmann; eine schwache Composition, gut vorgetragen von Hrn. Hoffmann. — 5. Duett aus der Oper „Torquato Tasso" von Donizetti, gesungen von Dlle. Hoffmann und Hrn. Pichler; eine weinerliche, gewöhnliche Composition. — 6. Concert für die Clarinette von Reißiger, von einem Mitgliede mit schönem kraftvollen Tone und vieler Fertigkeit vorgetragen. — 7. Arie aus der Oper „Ines de Castro" von Persiani, mit außerordentlicher Bravour und ausgezeichnet umfangreicher Stimme von Mad. Hoffmann gesungen. Diese Leistung erregte einen solchen Sturm von Beifall, wie mir in Gratz noch nie vorgekommen ist. — 8. Großer Chor aus „Jessonda," von Spohr; eine der am trefflichsten ausgeführten Nummern, aber diesmal ohne die geringste Wirkung auf das Publicum. Der Thätigkeit der Theaterdirection die Ehre gebend, muß ich hinzufügen, daß neuester Nachricht zufolge eine neue Primadonna und ein Tenor vor der Thüre sind. — Herein!

F. Wend.

## Notiz.

In Kopenhagen wird das Hoftheater jetzt zu einer italienischen Oper eingerichtet; der Unternehmer wird aus Italien erwartet.

## An die verehrlichen Theater-Directionen, Kirchen- und Regiments-Capellen.

Mit Bezug auf die bereits in Nr. 8 der Wiener Zeitung vom Jahre 1839 eingerückte Bekanntmachung bringt der unterzeichnete leitende Ausschuß neuerdings in Erinnerung, daß die Schüler des Conservatoriums nur unter der vertragsmäßigen Bedingung unentgeltlich aufgenommen werden: daß ihre Ältern oder Vormünder dieselben vor gehörig vollendetem Lehrcurse nicht aus der Anstalt treten, und bei öffentlichen musikalischen Productionen nicht ohne besondere Erlaubniß des Conservatoriums mitwirken lassen, widrigenfalls die Anstalt auf die Fortsetzung des Schulbesuches dringen, die verbotene Mitwirkung abstellen, oder nach Maß der Umstände den Schüler entlassen, in dessen Folge aber den von ihm bereits genossenen Unterricht als entgeltlichen betrachten, und für jedes abgelaufene Jahr die für solchen Fall festgesetzte Bezahlung von 20 fl. C. M. fordern kann. Es werden daher alle Theater-Directionen, Kirchen- und Regiments-Capellen und sonstige Unternehmer musikalischer Productionen hiermit wiederholt ersucht: sich mit Schülern des Conservatoriums, welche die vorgeschriebene Lehrzeit noch nicht vollendet haben, und rücksichtlich mit ihren gesetzlichen Vertretern, ohne ausdrückliche Zustimmung der Anstalt in kein Vertrags-Verhältniß oder Engagement einzulassen, welches mit ihren früheren Verpflichtungen nicht vereinbar wäre, und den Ältern oder Vormündern eine nach Umständen erhebliche Ersatzverbindlichkeit gegen die Lehranstalt auferlegen würde. Da jeder Schüler nach abgelegter Jahresprüfung ein Schulzeugniß, oder Auszug aus dem Schulkatalog erhält, worin genau angegeben ist, auf wie viele Jahre derselbe der Anstalt noch verpflichtet ist, so werden die Theater-Directionen und Regiments-Capellen das Engagiren nicht absolvirter Schüler um so lieber vermeiden, als sie von der Anstalt mit absolvirten brauchbaren Individuen versehen werden können. Es treten im Monate August d. J. Zöglinge der Violin-, Flöten-, Oboe-, Clarinett-, Fagott-, Trompeten- und Violoncellschule aus, unter welchen die Violinspieler als zum Solospiele und zur Orchester-Direction, die übrigen aber zum Vortrage jedes im Orchester vorkommenden Solo's vollkommen geeignet sind, und welche sämmtlich bei Theatern oder Regiments-Capellen ein Engagement suchen. Auch wünschen absolvirte Gesangs-Schülerinnen als Solosängerinnen bei einem Theater eine Anstellung zu erhalten. Theater-Directionen, Kirchen- und Regiments-Capellen, welche ein oder ein anderes solcher Individuen zu engagiren wünschen, belieben sich demnach in frankirten Briefen mit ihren Anträgen an das Comité des Conservatoriums (Stadt, Tuchlauben Nr. 558) zu wenden, welches sich mit denselben unverzüglich in weitere Correspondenz setzen wird.

Wien, am 28. Juli 1842.

Der leitende Ausschuß der Gesellschaft der Musikfreunde des Österr. Kaiserstaates.

## Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm Carlo, k. k. Hofmusikalienhändler, ist neu erschienen:

| | | fl. | kr. |
|---|---|---|---|
| Ernst, H. W., 2 Romances p. le Violon avec Acc. de Piano | Oe. 15 | 1 | — |
| — — Romance pour le Violoncelle avec Acc. de Piano | Oe. 15 | — | 45 |
| — — Lieder ohne Worte, übertragen für das Pianoforte von Carl Czerny | 15. Werk | — | 30 |
| — — Boléro. Morceau de Salon pour le Violon av. Acc. de Piano | Oe. 16 | 1 | — |
| — — Polonaise de Concert pour le Violon avec Acc. de Piano | Oe. 17 | 2 | — |
| — — La même av. Acc. de Quatuor | Oe. 17 | 2 | — |
| — — La même av. Acc. d'Orchestre | Oe. 17 | 3 | — |
| — — Variations de Bravoure pour le Violon sur l'Air national hollandais av. Acc. de Piano. | Oe. 18 | 1 | 15 |
| — — Les mêmes av. Acc. de Quatuor. | Oe. 18 | 1 | 30 |
| — — Les mêmes av. Acc. d'Orchestre. | Oe. 18 | 4 | — |
| Gabussi, V., 12 Duettini da Camera con Acc. di Pianoforte. Prima Collezione | | 3 | — |
| Nr. 1. Rivedere. Nr. 2. Il Duolo d'Amore | à | — | 30 |
| Nr. 3. La Colomba. Nr. 4. Il Tempo | à | — | 30 |
| Nr. 5. La Moda. Nr. 6. La Ronda | à 45 kr. u. | 1 | — |

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 101.** **Dienstag den 23. August 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Der blinde Geiger.

**Novelle von Emil Mayer.**

### VI.

(Fortsetzung.)

Glühend heiß hatte die Sonne ihre Strahlen herabgesendet, die welken Pflanzen lechzten nach kräftigendem Regen, Menschen und Thiere schmachteten nach kühlender Labung, die Bewohner des Städtchens H. suchten in den dem sengenden Sonnenstrahle weniger ausgesetzten Gemächern des Hinterhauses Schutz vor der Ermattung; da hüllte sich der Horizont in schwärzliches gewitterschwangeres Gewölke, ferne schon widerleuchtete der Blitz und eine unheimliche Stille herrschte in der ganzen Natur; endlich brachen heftige Windstöße mächtig durch die drückende Schwüle des Himmels, eiliger zogen sich die dunkeln Wolkenmassen zusammen, immer näher und stärker rollte der Donner, feuriger zuckten geschlängelte Blitze, und bald rasselten Millionen schwere Schlossen auf den Kupferdächern der Häuser und schlugen an die, unter kräftigen Donnerschlägen erklirrenden Fenstertafeln; das Ungewitter entleerte seine volle Wuth über die Stadt.

Stille und traulich saßen die Familien beisammen, denen es frevelhaft schien, während eines Gewitters Geschäfte fortzusetzen oder zu unternehmen, alle Arbeitsmaschinen ruhten, und hie und da brannten wohlgeweihte Lichtmeßkerzen auf dem Tische, um den sich die erschrockenen Kinder unter Vorsitz einer betenden Großmutter oder alten Dienstmatrone reihten. So ruhig saß auch die Familie des Kaufmanns Langer im Wohnzimmer des ersten Stockwerks beisammen, der Hausvater selbst hatte die Schreibstube neben dem Verkaufsgewölbe im Erdgeschosse verlassen und saß behaglich in seinem weichen Lehnstuhl, ein Pfeifchen schmauchend. Die jüngeren Töchter saßen furchtsam im finstersten Winkel des Zimmers, gegenseitig einander Muth zusprechend, indeß doch jede ihre Augen mit dem Sacktuche verhüllte, um die Flammenzüge des Blitzes auf dem schwarzen Grunde des Himmels nicht ansehen zu müssen; die Mutter blätterte in einem alten Gesangbuche; Emilie die ältere Tochter aber, deren liebenswürdiger Character dem Leser hinlänglich bekannt ist, saß trotz mehrmaligem Zurufe der Mutter: „So geh' doch vom Fenster weg bei einem Donnerwetter!“ am halboffenen Flügel des Fensters und lehnte sich mit dem Ellbogen auf das an selbem befindliche Arbeitstischchen, indeß sie nachdenkend mit lieblich ernster Miene dem Auf- und Niederhüpfen der Schlossen zusah, während der jetzt minder heftige Luftzug mit ihren reichen Locken spielte; sie schien Gefallen zu finden an dem Grollen der Elemente. Der Blitz, das Krachen des Donners, erschienen ihr nicht furchtbar und schaurig; sie fühlte sich angezogen durch die Erhabenheit und Majestät dieser Naturerscheinung, durch die Nähe ihres Schöpfers, der durch die flammenden Feuersäulen des Blitzes im Glanze seiner Herrlichkeit herniederzustrahlen, durch die Schreckensstimme des Donners, der in den nahegelegenen Bergen so feierlich verhallte, wie die großartigen Accorde einer Riesenorgel, die Worte seiner Macht: „Ich bin euer Herr!“ den bangenden Welten, die nicht aufzuathmen wagen, zuzuherrschen schien.

Sie hing lange schönen Betrachtungen nach, aus denen sie endlich die Mutter unterbrach, deren mehr an's alltägliche Leben streifende Gedanken, die Äußerung laut werden ließen, wie sehr sie den armen Wanderer bedauere, der unter solchem Aufruhr der Elemente ohne Obdach, vielleicht nur unter dem mehr gefährlichen als schützenden Blätterdache einer stämmigen Eiche zu weilen, oder auf einsamer Heide fortzuwandern genöthigt ist.

Dieses Thema wurde nun von sämmtlichen Familiengliedern, mit Ausnahme Emilien's, die sich nicht satt sehen konnte an dem Farbenspiele des sich nach und nach mehr aufheiternden Himmels, förmlich durchgeführt, indem auch die andern Mädchen, wohl halbschamroth ob eines spöttischen Zublinzelns von Seite des Vaters Langer, ihre Schlupfwinkel verlassen, und sich um den runden eichenen Tisch in Mitte des Zimmers, zu ihren Nähkissen gesetzt hatten. —

Edmund Brown's Schicksal, von dem man nicht mehr wußte, als daß er sich in Rom aufhalte, wurde in der kleinen Stadt bald durch das Hinscheiden seines allgemein geachteten und beliebten Vaters, zum täglichen Gespräch, und so konnte es auch nicht fehlen, daß, da das erwähnte Thema an's Reisen streifte, auch jetzt von seiner Rückkehr ins Vaterland, die man wegen der Erbschaftsverhandlung erwartete, die Rede war; neidische Freunde und Freundinnen, denen ein zartes Verhältniß zwischen Emilien und Edmund nicht entgehen konnte, waren längst eifrigst bemüht gewesen, seiner eiligen Abreise (zudem da das nächtliche Concert nicht unbemerkt blieb) einen romantischen Anstrich zu geben, die Quelle von Emilien's düsterer Stimmung, ja schwärmerischen Träumereien, wohl nicht mit Unrecht, in einer unglücklichen Leidenschaft zu suchen, und die gewonnenen Entdeckungen durch die barocksten Details, die man nicht erst nachträglich aufgefunden zu haben glaubte, auszuschmücken; schon früher aber war derselbe Gegenstand in Langer's Hause unter Beiziehung von Edmund's Vater, welcher wenige Tage darauf starb, und so Edmund davon nicht in Kenntniß setzen konnte, mit wichtigeren Miene abgehandelt worden; da nämlich das gerade auch zu den Ohren Langer's gelangt war, und demselben auch die Veränderung im Benehmen seiner Tochter Emilie lange schon im Geheimen Kummer gemacht hatte, wurde selbe befragt, inwiefern sie mit Edmund in näherer Verbindung stehe, und nachdem sich die Eltern überzeugt hatten, wie edel der junge Mann gehandelt, mit welcher Selbstaufopferung er den häuslichen Frieden der Langer'schen Familie zu schonen suchte, wie herrlich auch Emilie sich benahm, so mußte Edmund nur in den Augen Lan-

ger's gewinnen, und der reiche Kaufmann entsagte den Plänen einer Convenienzheirath seiner Tochter mit einem nahe verbundenen Handelsherrn der Residenz, und gelobte dem hocherfreuten Brown, wenn sein Sohn aus Italien zurückgekehrt, und sein edler Character, die treue Liebe zu Emilien bewahrt haben würde, demselben die Hand seiner Tochter, im Falle ihn auch seine Kunst fähig machte, eine Anstellung an einer soliden Capelle zu erlangen, nicht zu verweigern. — Dieser Gegenstand also beschäftigte abermals jetzt die Theilnahme aller, und bald rückte auch Emilie, deren glänzendes Auge ihre innere Bewegung von sich strahlte, dem Tische näher; mit dem allmäligen Verstummen des Donners, dem wiederblinkenden freundlichen Sonnenlichte, von sanfter Kühlung umfächelt, wurde auch die Conversation lebhafter und ungezwungener; der alte Langer versprach, da schon der Abend näher kam, im Kreise der Seinen zu weilen, und die Sorgenbürde der Geschäfte auf den nächsten Morgen zu verschieben; man unterhielt sich von der Zukunft, wobei es nicht ohne Neckerei für Emilien abging, und eben diese behagliche Stimmung war in einem Augenblicke am Platze, an dem sich Emilie kaum von ihren ergreifenden Betrachtungen und Erinnerungen losgerissen hatte, und sich gewissermaßen auf einen viel spannenderen Moment vorbereiten und stählen sollte.

Eine kleine Pause des Stillschweigens trat nun ein. Plötzlich erklangen weiche Töne einer Violine. „Ein Straßengeiger," brummte Langer, dem diese Art Bettelei verhaßt war; doch bald zwangen ihn die Zartheit und gefühlvolle Tiefe des Spiels aufmerksamer zu seyn. Emilie blickte ihre Mutter bestürzt an; sie hatte die melancholischen Seufzer eines Adagio, diese Schmeichelklänge inniger Liebe schon einmal vernommen; immer klarer stieg die Erinnerung in ihrem Busen empor, die reizende Blässe ihrer Wangen ging in ein sanft angehauchtes Roth über, welches aber eben so schnell wieder verflog, das Auge verglaste, zitternd sank sie ihrer Schwester, welche neben ihr saß, und die in Emilien's Busen wechselnden Affecte des Schreckens und der Freude anstaunte, in die Arme, und mit dem Ausrufe: „Edmund!" entschwand den Sinnen und Nerven die Kraft; ohnmächtig lag sie da, wie eine geknickte Lilie. Indeß Mutter und Schwestern um die bleiche Tochter beschäftigt waren, ihre Schläfe mit frischem Wasser befeuchteten, essiggetränkte Lappen als Reizmittel zur Aufregung der Geruchsorgane herbeischafften, sprang der alte Langer mit den beflügelten Schritten eines Jünglings die Treppe hinab, um den unheilbringenden Geiger fortzujagen. Scheu und erschrocken bebte er vor der leichenblassen Gestalt eines blinden jungen Mannes, der die Violine unter dem Arme an der Säule des Eingangsthores lehnte, und mit sich selbst zu kämpfen schien, zurück — er traute seinen Augen nicht — die bekannten Züge lächelten ihm so gespenstig entgegen, so wild flatterten die braunen schattigen Haare um die gefurchte Stirne, erloschene Augen starrten ihm entgegen — und die bläulichen trockenen Lippen schienen zitternd sprechen zu wollen, „kennst du mich nicht?" — endlich faßte er sich, ergriff die Hand des Geigers (der sie, wie aus einer Betäubung aufgeschreckt, zurückzucken wollte) und halblaut sagte er: „Sind Sie es, Herr Brown?" — Ich bin's, grinste einem Wahnsinnigen ähnlich Edmund, — denn er war es wirklich — „ich bin der blinde Edmund Brown — wer spricht mit mir — wer ist so barmherzig, mit einem Unglücklichen ein freundliches Wort zu reden?" — Langer, der sich sogleich vollkommen besann, und erkannte, daß Edmund's Gehirn von den abenteuerlichsten abstractesten Ideen überströmte, und selben sey Beruhigung für jetzt das heilsamste, führte ihn in seine Schreibstube, hieß ihn sich setzen und schellte den Ladendiener herbei, dem er eine Bouteille Rheinwein zu bringen befahl.

(Schluß folgt.)

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 19. d. M. „der Wasserträger," Oper in 3 Aufzügen frei nach deux journées des Bouilly. Musik von Cherubini.

Es handelt sich hier keineswegs um eine kritische Beleuchtung dieses Meisterwerkes dramatischer Composition, es wäre denn, man wollte das oft Gesagte wiederholen; da dieses nun keineswegs meine Absicht ist, ich aber noch weit weniger die kritische Sonde an ein Tonwerk zu legen wage, über dessen hohen Werth sich bereits längst unsere Väter lobend ausgesprochen haben, so sey es mir erlaubt bloß zu sagen, daß der Compositeur der Deux journées sich mit diesem Werke ein leuchtendes Blatt in dem nimmer welken Kranze seines Künstlerruhms geflochten; indem er darin die große Aufgabe der Musik, das Herz zu rühren und den Verstand zu beschäftigen, auf eine glänzende Weise gelöst hat. An uns ist es gelegen, wenn wir in der Einfachheit der Form die Großartigkeit der Ideen nicht herausfinden können. Nur eine gänzliche Entartung des musikalischen Geschmacks kann uns vermögen, dieses Tonwerk veraltet zu nennen; und doch gibt es Viele, welche vielleicht nur der ruhmgekrönte Name von einer solchen Äußerung abhält. — Freilich wohl mag in der Aufführung unserer Tage selbst ein Theil dieses Vorwurfs begründet seyn, und in der Zeit, als diese Oper an's Licht trat, der Sänger auch allen Anforderungen eines gewandten Schauspielers entsprochen haben, was leider bei uns nicht der Fall ist; dessen ungeachtet aber ist in dieser Oper auch mit allen Unvollkommenheiten der Darstellung der Funke der Genialität nicht zu verkennen, und das Wenige, was wir in dem Geiste des Tonsetzers zu hören bekommen, verhüllt sich gegen unsere moderne Melodienüberschwenglichkeit wie der fahle Abendschein zum hellen Morgen.

Es ist in diesen Blättern bereits bei Gelegenheit der Aufführung dieser Oper in dem privil. Theater in der Josephstadt (3. Juli v. J.) ein Mehreres darüber gesprochen worden, weßhalb ich denn auf Nr. 80, 1841 verweise, und nur ein paar Worte über die heutige Darstellung beifüge. — Die Palme der Aufführung gebührt ohne Zweifel dem Chore und Orchester, welche unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai Ausgezeichnetes leisteten. Die Ouverture wurde ganz in dem Geiste der Tondichtung mit einer seltenen Präcision vorgetragen, und von dem Publicum mit lautem Beifall aufgenommen. Der Soldatenchor aber im zweiten Acte mußte auf allgemeines stürmisches Verlangen wiederholt werden. Herr Capellmeister Nicolai gab durch die Umsicht, mit der er das Ganze leitete, einen schönen Beweis seines richtigen Kunstverständnisses und seines regen Eifers, die classische Musik, insofern es in dem Bereiche seines Wirkens liegt, auf eine würdige Weise zur Aufführung zu bringen. — Unter den Solisten ist vorzüglich Mad. Hasselt-Barth als „Constanze" zu nennen, welche sowohl durch die Kunstfertigkeit im Gesange, als auch durch die Richtigkeit der Characterdarstellung sich vorzugsweise bemerkbar machte. Herr Schober bekundete vielen Fleiß in der Darstellung des „Micheli," was von Hrn. Erl als „Graf Armand" eben nicht zu rühmen ist, jedoch genügte er in den Gesangstellen, was auch von Dlle. Kaiser und den HH. Pfister, Hölzel und Baldewein gesagt werden kann. Es steht zu erwarten, daß bei den weiteren Aufführungen der Dialog besser in einander greifen und die dramatische Handlung sich einer gerundeteren Zusammenwirkung erfreuen werde. — Der Besuch war nicht zahlreich.

A. S.

---

Anhang, enthaltend das Verzeichniß der sämmtlichen Werke Mozart's, eine Schilderung seiner Opern und der andern vorzüglichen Compositionen u. s. w. von Georg Nicolaus von Niessen, königl. dänischem Etatsrathe, Ritter u. s. w. und nach dessen Tode herausgegeben von Constanze, Witwe von Niessen, früher Witwe Mozart, um die Verbreitung dieses ausführlichsten Werkes über den großen Tonmeister allgemeiner und den Ankauf auch Unbemittelteren zugänglicher zu machen, um herabgesetzte Preise zu bekommen, und zwar:

Auf weißem Druckpapier 2 fl. C. M. (1 Rthlr. 10 Ngr.)
» feinem Velinpapier 3 » » (2 » — )
» feinem Schreibpapier 4 » » (2 » 20 » )

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Tarantelle pour le Piano par Th. Döhler. Oeuvre 39. Vienne chez Pietro Mechetti qm Carlo.**

Döhler wird von vielen seiner Bewunderer mit Thalberg und Liszt verglichen. Man weiß, was das Resultat von Künstlerparallelen ist, am Ende läuft's darauf hinaus, daß jeder seinen eigenen Weg gehe, wie es denn auch jedes Genie und Talent thun muß. Wenn man Döhler also doch mit den beiden Obengenannten in Vergleichung zieht, so beweist dieß nur, daß er, Liszt und Thalberg ein Trifolium bilden, welches auf einer Kunsthöhe steht, die sobald Niemand erklimmen wird. — Das so eben Gesagte hat jedoch nur auf das Spiel dieser drei Kunstheroen seine Anwendung, und man muß gestehen, daß die Technik kaum auf einen größeren Vollkommenheitsgrad getrieben werden dürfte, als den, den unsere drei Virtuosen besitzen. Was aber ihre Compositionen betrifft, so sind diese himmelweit von einander verschieden, und in ihnen sondern sich die Individualitäten scharf ab. Wir wollen uns hier in keine Characteristik derselben einlassen, sondern nur kurz bemerken, daß wir in Liszt den Arrangeur par excellence achten, trotz dem, daß seine Transcriptionen und sogenannten Phantasien nur für seine Finger berechnet scheinen. Thalberg käme dem Ideale eines Claviercompositeurs noch am nächsten, ist er auch weit entfernt davon, das Ideal eines Componisten überhaupt zu seyn. Wenigstens liefert er die, dem Bedürfniß der jetzigen Zeit am meisten entsprechende Compositionen, und ist auch der gespielteste von allen dreien. Döhler hat sich, einige nur ihm eigenthümliche Passagen ausgenommen, in der Compsition noch keine eigene Bahn brechen können, und ist biß jetzt von seinem Vorbilde: Thalberg noch wenig abgewichen.

Doch muß man allerdings die Jugend dieses Componisten in Anschlag bringen, und es läßt sich fast mit Gewißheit hoffen, daß er in kurzer oder längerer Zeit in der Composition eben so originell dastehen werde, als seine beiden illustri rivali. Doch einen Vorzug hat Döhler vor ihnen, er hat das Geheimniß, wenn er will, eben so brillant und bei weitem nicht so schwierig zu setzen, wie Thalberg oder Liszt, von welchen beiden besonders der letztere es in seinen Compositionen hauptsächlich auf die Anhäufung aller Arten von Schwierigkeiten abgesehen zu haben scheint. Compositionen ersterer Art aber sind die gesuchtesten, und Musikalienhandlungen wie Dilettanten finden ihre Rechnung dabei. Diesen letzteren sey nun auch die obenangezeigte „Tarantelle“ als ein Stück empfohlen, das sich recht angenehm hören läßt weder zu leicht noch zu schwierig gesetzt, also zu Productionen sehr geeignet ist. Die Ausstattung ist der Art, daß der Werth der Vignette allein den für das ganze Musikstück festgesetzten Preis von 1 fl. übersteigt. Sie ist aus der lithographischen Anstalt des J. Rauch hervorgegangen.

Ign. Lewinsky.

## Notizen.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien hat eine aus mehreren ihrer Mitglieder bestehende Deputation erwählt, um bei dem Mozartfeste in Salzburg als Repräsentanten der Gesellschaft aufzutreten.

Freitag den 12. d. M. debutirte Hr. Kraus als Gesangsdilettant, in den besseren Cirkeln der hiesigen Musikwelt vortheilhaft bekannt, im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore in der „Norma“ und reussirte vollkommen.

Das erste Bändchen der „Böhmischen Nationallieder,“ gesammelt von K. J. Erben, ist in einer äußerst geschmackvollen Ausgabe in der Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Joh. Hoffmann in Prag erschienen. (Prag.)

## Miscellen.

In einem Correspondenzartikel aus Brünn heißt es unter Andern: „Schade, daß Dlle. Walter so wenig Fleiß auf die Coloratur wendet, die ihr gänzlich fehlt.“ Dieser Ausspruch kommt mir gerade vor, als wollte man dem Schreiber dieser Correspondenz zurufen: „Schade, daß er so wenig Fleiß auf die Logik wendet, die ihm gänzlich fehlt.“

Das größte, je noch gehörte Concert, gegen welches unsere großartigen von 1000 Musikern executirten Musikfeste zu einer wahren Misere herabsinken, mag das in Wiesbaden am 18. Juli veranstaltete gewesen seyn, denn in der Annonce der Frankf. Ob. P. Z. hieß es: „Großes Militärconcert der vereinigten Nassauischen und Österreichischen Musik.“ Sollte heißen: der in Mainz garnisonirenden Musikbanden.

In einem Blatte liest man: Die neueste in Mailand gegebene Opera italiana heißt: „Kingston de Jamaica.“ Der talentvolle Übersetzer hatte die Aufschrift einer Correspondenz für den Titel einer neuen Oper gehalten.

In Carlsbad wurde so eben Epoche gemacht. Der Macher dieser Epoche war Bazzini oder vielmehr der Correspondent der Zeitschrift: „Prag.“ L—sky.

## Auszeichnung.

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach hat den k. k. wirklichen Staatskanzleirath Hrn. Joh. Vesque von Püttlingen zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 8. August

1834 starb zu Neapel Silvestro di Palma, ein in seiner Zeit beliebter Operncomponist. Von seinen Opern wurden mehrere und namentlich die beiden komischen: „La vana Gelosia“ und „La Pietà simpatica“ mit vielem Beifalle beinahe auf allen Bühnen Deutschlands gegeben.

### 9. August.

1837 starb zu Berlin Carl Friedr. Mor. Paul Reichsgraf v. Brühl, General-Intendant der königl. Schauspiele, Museen und Musik daselbst, ein sehr würdiger Mäcen und Beförderer der Kunst.

10. August

1720 wurde zu Luzern in der Schweiz Franz Joseph Leontin Meyer v. Schauensee geboren. Maestro Galimberti gab ihm Unterricht auf der Violine, und fleißiges Studium der Theorie befähigte ihn ferner viele kleine und größere Werke, besonders für die Kirche, zu schaffen. Er starb als Protonotarius apostolicus, Sacellanus honoris, Organist und Obercapellmeister des altadeligen Stiftes St. Leodegar zu Luzern.

11. August

12 wurde der römische Kaiser Cajus Julius Caligula geboren. Schon in seiner Jugend studierte er die Singkunst leidenschaftlich und mit Erfolge. Suetonius nennt ihn deßhalb auch in seiner Geschichte: den Sänger. Seine Leidenschaft ging so weit, daß er selbst bei öffentlichen Schauspielen den Gesang der Schauspieler laut nachsang. Starb im Jahre 41, wahrscheinlich an Gift.

12. August

1772 wurde in Blankenheim unweit Weimar August Riemann geboren. 1790 als erster Violinist in der Hofcapelle zu Weimar angestellt, ward er 1818 zum Musikdirector derselben ernannt. Er hat in seinem Kreise viel zur Verbreitung der großen Instrumentalwerke von Beethoven, Ries, Spohr u. A. beigetragen.

13. August

1717 wurde zu Treuenbrizen Christoph Nichelmann geboren Seb. Bach, Churius und Graun waren seine Lehrer im Clavierspiele, dem Contrapuncte und der Vocalcomposition. Am zahlreichsten unter seinen Werken sind die Lieder. Als zweiter Cembalist der Berliner Hofcapelle schrieb er das bekannte Schäferspiel, wozu König Friedrich II. die Ouvertüre und zwei Arien verfertigte. Er starb als Privatmann zu Berlin 1761.

14. August

1755 wurde zu Dürrfeld im Würzburgischen Johann Michael Gehring, einer der größten und fertigsten Hornisten, geboren. Er errichtete die fürstl. Grassalkowitsche Capelle, wo er zugleich als erster Tenorsänger angestellt war.

15. August

1772 wurde Johann N. Mälzel, der verdienstliche Erfinder des seitdem allgemein gewordenen Metronoms, zu Regensburg geboren. Er war k. k. musikalischer Hofkammer-Maschinist.

17. August

1786 starb König Friedrich II. von Preußen, ein leidenschaftlicher Musiker: Flötist und Componist und aufrichtiger Verehrer der soliden Dichtung in der Kunst, was namentlich seine Vorliebe für Seb. Bach bezeugt, der dem königl. Gönner auch ein bedeutendes Werk „musikalisches Opfer“ widmete. Der Lehrer des kunstliebenden Königs auf der Flöte war sein Kammerdiener, der damals ausgezeichnete Flötist Fredersdorf. In der Capelle Friedrich's II. befanden sich u. A. die Gebrüder Graun und Benda.

18. August

1747 wurde Händel's „Josua“ im Operntheater zu London zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

19. August.

1813 starb zu Berlin der durch mehrere Lieder, Operetten, Cantaten, Sonaten u. s. w. als Tonsetzer und auch als musikalischer Schriftsteller bekannt gewordene Joh. Carl Friedr. Rellstab, älterer Bruder des noch lebenden und bekannten Ludwig R. Zur Errichtung der Tonkünstler-Witwenkasse in Berlin hat er wesentlich beigetragen. Er war 1759 geboren, studierte die Musik unter Agricola und Fasch, widmete sich durch Umstände veranlaßt eine Zeit lang dem Kaufmannsstande, vereinigte aber später die beiden Erwerbszweige durch Gründung einer Notendruckerei und eines Musikalienverlags.

20. August

1720 wurde zu Horb am Neckar im Würtembergischen Martin Gerbert v. Hornau geboren. Als gefürsteter Abt des Klosters zu St. Blasien auf dem Schwarzwalde hat er sich um die Geschichte der Kirchenmusik, wozu er sich aus allen bis dahin noch unbenützten Manuscripten bedeutende Notizen sammelte, ein ungewöhnliches Verdienst erworben.

21. August

1839 starb zu Warschau Gerhard Lenz, zuletzt Lehrer des Orgelspiels und Professor des practischen Generalbasses im Conservatorium daselbst. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich um den ganzen Osten durch Errichtung einer Clavierfabrik, wodurch er die Verbreitung dieses Instruments in Polen und Rußland sehr erleichterte. Schon in seinen 20. Jahre als ausgezeichneter Claviervirtuos rühmlichst bekannt, hat er sich auch als schaffender Künstler einen guten Namen gemacht.

22. August

1829 machte Caroline Grünbaum am Kärnthnerthor-Theater zu Wien als „Emmeline“ in der „Schweizer Familie“ ihren ersten theatralischen Versuch und erntete ungemeinen Beifall. Merkwürdig ist dieser Tag noch dadurch, weil Weigel, der berühmte Componist dieser Oper, an diesem Tage zum letzten Male dirigirte.

1840 wurde der Grundstein zum Monumente für Se. kais. Hoheit den Erzherzog Rudolph, den Schüler und Freund Beethoven's, zu Ischl von dem Stifter desselben, dem hochwürdigsten Hrn. Fürst-Erzbischofe zu Olmütz, gelegt.

## Musikalischer Telegraph.




Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 102. Donnerstag den 25. August 1842. Zweiter Jahrgang.

## Der blinde Geiger.

### Novelle von Emil Mayer.

(Schluß.)

Nachdem er den unglücklichen Edmund gelabt und gestärkt hatte, kehrte selbem die Vernunft wieder, und mit wenigen Worten schilderte er das Unglück, welches Gott über ihn verhängt hatte. „Nachdem ich, so schloß er, mit dem Gepäckwagen der milden Fürstinn an dem Puncte angelangt war, wo sich die Wege treunen, wie mir der Kammerdiener, ein biederer Mann, sagte, und die Straße nach unserem Städtchen von der Heerstraße ablenkte, übergab mich der Kammerdiener dem Wirthe des dort gelegenen Gasthofes, welcher mich von früher her kannte, und selbst in die Wohnung der guten alten Anne, meines theuren Vaters Wirthschafterinn, brachte, welche eine lebhafte Freude über meine Wiederkehr bezeugte, und eine eben so große Betrübniß über mein Mißgeschick.“ Dieses letzte Wort, der schreckliche Inhalt desselben schlug abermals die empfindlichste Saite im Herzen Edmunds an, konvulsivische Bewegungen zeigten Langern an, daß eben jetzt wieder der leider zu oft periodisch wiederholte Paroxysmus und die unmittelbare Folge desselben, eine zwar nicht lange anhaltende Geisteszerrüttung, eintrat und der vom heftigsten Mitleid durchdrungene Kaufmann mußte sich aus den einzelnen herausgestoßenen Phrasen die begonnene Erzählung ergänzen. „Dort, dort am Grabe meiner Mutter, meines Vaters laßt mich beten — mit blutigen Händen die theuren Reste dem gierigen Todtenwurm entreißen! — Vater! hörst du nicht? — dein blinder Edmund klagt — fort! von diesem Ort der Thränen, — zu ihr will ich — zu ihr, dem Bilde meiner Träume — doch! ha! ha! ha! (und gräßlich lachte Edmund hiebei auf, daß den Vater Langer kalter Schauer überlief —) zu ihr?! — ich bin ja blind! — hier meine Geige; fingen will ich ihr mein Leid, die ewig junge Liebe — betteln vor ihrer Thüre — betteln nicht um einen süßen Blick — ach! ich sähe ihn ja nicht — nicht um ein freundliches Wort — für Unglückliche ein Labsal — nein! um ein Almosen — ich bin ein blinder Bettler! — Emilie! — Emilie!“ — Eine Pause trat nach diesem mit voller Stimme gemachten Rufe ein, während welcher Emilie mit ihren Schwestern und ihrer Mutter herbeieilte, da sie sich nimmer halten konnte; ängstlich klammerte sie sich an ihre Mutter, als sie die blühende Gestalt ihres Geliebten zum siechen Schwächlinge eingesunken sah, sie bebte vor dem erstorbenen Auge, das ihr sonst liebevoll entgegengefunkelt hatte; doch zu mächtig wallten die Gefühle wahrer Liebe in ihrem Busen auf; vergessend auf die Pflichten weiblicher Schüchternheit, stürzte sie an Edmunds Brust und mit dem zärtlichsten Tone nannte sie Edmunds Namen, welcher hastig die ihn umschlingende Hand ergriff, und eine leise Berührung von Emiliens glühender Wange sagte ihm, daß die Thränen, welche wie der Thau auf Rosen an selber glänzten, Thränen rührender Freude und Mitgefühls, ihm galten. — „Ja!“ lächelte er „das ist ihre Silberstimme, noch hallen diese Töne im Herzen wieder, mit denen sie in der Kirche Alles entzückte, das ist ihre Hand, das sind ihre Thränen, — sie weint sie um mich — und ich — sehe sie nicht, ich kann nicht mit ihr weinen, versiegt ist die Quelle meiner Thränen, der Kummer hat sie mit dem Rieseneimer der Verzweiflung ausgeschöpft — erloschen sind alle Sonnen meinem Auge, nur diese Sonne im Innern leuchtet ewig, und wohlthätig wärmt ihr Strahl, wenn schon das Herz erstarren möchte in der Winternacht des einsamen Schmerzes; diese Sonne leuchtete mir vor auf dem Wege zu ihr — bei der ich betteln wollte — und die mir Alles gibt, den Muth, die schwere Bahn des Erdenwallens mich fortzuschleppen, die Welt von Hoffnungen, die ihre Pforte nun erschließt! Emilie! erstorben ist die kräftige Jugendpflanze, diese Thränen aus ihrem Auge befeuchten die trockenen Wurzeln zu neuer Triebkraft. O theure Emilie! ja ich darf sie so nennen, dieß ist der schönste Augenblick meines kummervollen Lebens, lassen Sie ihn verlängern, denn bald entschwindet ja auch dieser und die vorige Kälte kehrt wieder, bald muß ich Ihnen Lebewohl sagen, der arme blinde Geiger hat kein Herz, das für ihn schlagen könnte, keine Heimath, die er die seine nennen dürfte, keine Seele, die mit ihm Freud' und Sorge theilt, niemand fühlt mit ihm als — seine Geige! Jetzt war es an der Zeit die Liebenden zu trennen, denn schon war Edmund wieder zu sehr ergriffen. Mild sagte die Frau Langer: „Edmund! Sie bleiben bei uns; jetzt ist nicht Zeit, mehr zu sprechen, begeben wir uns zum Abendbrot und dann zur Ruhe; bis morgen werden Sie sich mehr erholt haben.“ Edmund konnte vor Überraschung und Freude keine Sylbe sprechen, man brachte ihn auf ein Zimmer zur Ruhe, willenlos ließ er alles mit sich geschehen. Gewaltsam beinahe mußte man Emilien abhalten, an seinem Lager Wache zu halten, so hatte sie die Liebe, zu der sich die Gefühle innigsten Mitleids gesellten, erfaßt, und sie war die erste, welche ihn andern Tages gestärkt und seines Geistes mehr mächtig in das allgemeine Wohnzimmer zum Theetische führte.

Zwei Tage verflossen unter Erzählung von Edmund's Schicksalen in Italien, wie der während seiner Abwesenheit in X stattgefundenen Veränderung des socialen Lebens, unter Besuchen von Edmunds Jugendfreunden, welche alles aufboten ihn zu erheitern, und die in manchen Momenten eintretende Geistesabwesenheit gänzlich zu verbannen. Endlich trat Langer am dritten Tage Morgens heiterlächelnd

herein und wies einen offenen Brief mit den Worten: „Lieber Edmund! so eben schreibt mir Dr. Kranach aus der Residenzstadt, er nehme aus dem getreuen medicinischen Berichte seines Freundes, des Arztes in Rom ab, dessen Schreiben an ihn Sie mir einhändigten, und ich ihm alsogleich übersandte, ab, daß noch nicht alle Hoffnung auf Wiederherstellung Ihres Augenlichtes verloren sey, und er wünsche Sie alsogleich in sein Institut für Augenkranke aufzunehmen; ich habe bereits den Wagen bestellt, nach Tische geht's nach der Residenz!“ Freude verbreitete diese Kunde in der Gesellschaft. Nach aufgehobener Mittagstafel, nach genommenem Abschiede, den Langer, besorgt für Edmund's äußerst reizbares Gemüth, so viel möglich verkürzte, fuhren Langer und Edmund nach dem Ziele seiner und Emilien's Hoffnungen, deren beider Liebe von Stunde zu Stunde wuchs, je mehr Edmund sich überzeugte, daß sie nur durch ihre Entsagung den Eltern ein Opfer gebracht hätte, und je mehr Emilie einsah, wie nur der Gedanke an sie Edmund den schweren Leiden nicht unterliegen ließ. Andern Tages kehrte Langer wieder nach Hause und sah sich sogleich (noch den einen Fuß am Wagentritte) von einer Legion von Fragen bestürmt, deren er sich, kaum zu Athem gekommen, nach und nach entledigte. — Sechs lange Wochen waren verflossen, und noch keine Nachricht weder von Edmund noch dem ihn behandelnden Arzte; die mannigfachsten Besorgnisse der liebenden Emilie, wie des bedächtigen Vaters thürmten sich wie düstere Wolken am bisher klaren Himmel von Hoffnungen und Vorgefühlen künftiger schöner Tage auf; mehrere Male wendete sich Langer brieflich an den Arzt, und sie konnten sich das ängstigende Stillschweigen durch keinen Grund erklären; mancher Abend schlich träge dahin, an welchen der Ladendiener vergebens nach dem Postbureau gesendet wurde, um die Briefe abzuholen, gleichgiltiger, ja beinahe ärgerlich wurden die wichtigsten eingelaufenen Geschäftsbriefe durchflogen. An einem solchen Abend hielt plötzlich eine Kutsche vor dem Hause, deren Heranrasseln auf dem harten Steinpflaster man nicht beachtet hatte; die Thüre öffnete sich und Edmund an der Seite Dr. Kranach's trat herein, nur mehr einen leichten grünen Taffetschirm über den Augen, deren Licht wieder in das Auge Emiliens strahlte. Die Liebenden lagen sich entzückt in den Armen, die Anderen falteten alle tiefbewegt die Hände, indeß der Doctor in der Scene stummer Wonne den würdigsten Lohn für den Triumph seiner Kunst genoß. „Ich sehe euch alle wieder!“ jauchzte Edmund auf, „mit dem Augenlichte kehrt die Freude in die Brust zurück! Es war mein Wille, Sie theure Emilie zu überraschen, darum bat ich diesen würdigen Mann, dem ich das Glück meiner Zukunft, die sich nun heiter öffnet, danke, nichts vor meiner gänzlichen körperlichen wie geistigen Herstellung bekannt zu geben!“ — So fand endlich der schwergeprüfte Dulder an der Seite Emiliens das hohe Glück häuslicher Zufriedenheit und ungetrübter Liebe. Er hatte der Tonkunst, der er nur mehr als eifriger Dilettant seine Kräfte lieh, da er einsah, daß ihm zur Composition dennoch die höhere Weihe eines Genius fehlte, als Erwerbsmittel entsagt, und nachdem seine Familienangelegenheiten geordnet waren, Langer die Last der Handelsgeschäfte abgenommen, welcher in dem fröhlichen Kreise seiner Familie die süßen Tage sorgloser Ruhe verlebte. Dieser letzte geschilderte Segenstag ward alljährlich als Familienfest begangen, wobei jedesmal Edmund Brown das Adagio cantabile, welches eine so schöne Rolle in dem Drama seines Lebens spielte, ergreifend auf seiner alten Violine vortrug, dessen sehnsucht- und liebehauchende Klänge sich dann in eine rührende Dankweise auflösten, und gegen Himmel aufwallend lieblich verschmolzen.

---

## Die Eiche.

(Für Musik.)

Ich saß bei ihr, wo leise
Das Blatt die Blätter küßt,
Und alte Liebesweise
Vom Baume niederfließt.

Und sagt' ihr's nicht vermessen,
Was Blatt dem Blatt erzählt,
Daß oft ich dort gesessen,
Im Traum mit ihr vermählt.

Ich ließ sie dort alleine,
Dort unterm Eichenbaum,
Der sagt ihr, wie ich's meine,
Erzählt ihr meinen Traum.

Aus wunderbaren Reichen
Ein Wort hernieder fleußt,
Es zieht in deutschen Eichen
Der Liebe guter Geist.

F. Wend.

---

## Correspondenz.

(Prag.) Samstag den 13. d. M. bekamen wir zum ersten Male „die Krondiamanten“ romantisch-komische Oper von Scribe und St. Georges, Musik von Auber, zu hören.

Ist nun gleich bei einer Oper der musikalische Theil die Hauptsache, das Libretto aber, wenn auch nicht Nebensache, gewiß nur die zweite Hauptsache, so scheint es bei dieser Oper gerade der umgekehrte Fall zu seyn, denn die Musik bietet wirklich sehr wenig des Erfreulichen, und ich will Sie daher vorerst mit dem Inhalte des Libretto bekannt machen. — Lisboa, eine Prinzessinn (!) von Geburt, lebt als Haupt einer Falschmünzerbande in den Bergen Estramaduras. Der Marquis von Santa Cruz, der diese Gegend auf der Reise zu seiner Braut, der Tochter des Ministers, berührt, wird von den Leuten der Prinzessin, welche sich hier Theophila nennt, eingebracht, und muß seine Freiheit mit dem Versprechen erkaufen, die Falschmünzer nie und nimmer zu verrathen. Während des Aufenthaltes des Marquis unter den Falschmünzern entspinnt sich zwischen ihm und Theophila ein Liebesverständniß. Die Liebenden trennen sich, und der Marquis erscheint auf dem Schlosse seines zukünftigen Schwiegervaters, dessen Tochter aber mit einem jungen Officier ein Liebesverhältniß angesponnen hat.

Ehe es zwischen den beiden sich nichtliebenden Brautleuten zu einer Erklärung kommt, erscheint eine Fremde, welche in dem Schlosse einzusprechen genöthigt ist, weil ihr Wagen auf der Straße zerbrochen, und die keine andere als die prinzeßliche Falschmünzerinn ist. Der Marquis ist in Verlegenheit, welche bis zur Todesangst gesteigert wird, als nach dem mitgetheilten Signalement Theophila für die Räuberinn der Krondiamanten gehalten wird. Der Cousin bittet seine Cousine die Dame zu retten; sie verspricht es, wenn er auf ihre Hand öffentlich Verzicht leistet. Die Situationen verwirren sich, sind aber deßungeachtet spannend und nicht minder interessant, bis zuletzt die Bombe platzt: die Prinzessinn kommt zur Regierung (?!) und schlägt mit der Erklärung jeden Verdacht nieder, sie habe den Schmuck in Geld umgesetzt, um keine Anleihe machen zu dürfen, und trage dafür falschen Schmuck (!!) Die Liebe des Marquis, der ihr sein Herz geschenkt, ohne sie gekannt zu haben, bestimmt sie ihm ihre Hand zu reichen. Durch ihre Vermitt-

lung erhält auch die Braut des Marquis ihren Geliebten, und die ganze Sache endet zur Zufriedenheit der dabei Betheiligten. — Aus der kurzen Erzählung des Stoffes können Sie ersehen, daß das Libretto nicht mehr und nicht weniger als ein gewöhnliches Erzeugniß, hervorgegangen aus der modernen französischen Dramenfabrik der HH. Scribe und St. George ist. Und doch zeigt sich in diesem Fabrikate viel Geschick, dramatisches Leben und eine tüchtige Effectkenntniß.

Bei weitem übler steht es mit der Musik. Oberflächlichkeit, Haschen nach Effect, kein Funke Originalität. Nehme ich noch den Schlußchor des ersten Actes aus, der sich etwas über die Oberfläche der Mittelmäßigkeit erhebt, so bleibt nichts als die Arie im zweiten Acte, die noch bedeutend hervortritt, aber weiter nichts ist als ein Conglomerat der verschiedenartigsten Solfeggen.

Die Aufführung war im Ganzen eine gute, und dieser ist allein die mitunter beifällige Aufnahme der Oper zuzuschreiben.

(Privatbrief.)

## Cuique suum *).

In der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung, Nr. 61, fand ich einen von Herrn R. Osar unter dem Artikel: Salzburg den 6. Mai 1842, verfaßten Aufsatz über die Composition eines Requiems von Herrn J. Schlier, welches in der Sebastianskirche zu Salzburg producirt wurde.

Dieser Aufsatz erfreute mich um so mehr, als nun auch einmal von Schlier's Beruf im Compositionsfache mit verdientem Lobe und Anerkennung seiner Musikkenntnisse gesprochen wird.

Ich statte in meinem und im Namen der Musikkenner und Musikfreunde dem Verfasser dieses Aufsatzes den verbindlichsten Dank ab, und kann bei dieser Gelegenheit nicht unterlassen, noch einen Nachtrag hinzuzusetzen. Nicht dieses Requiem allein, sondern auch seine früheren kleinen und großen Compositionen beurkunden den genialen Compositeur.

Er besitzt die Gabe, den Geist der Dichtung und des Kirchentextes vollkommen aufzufassen, und weiß die Worte in der Musiksprache ohne geräuschvolle und überladene Blechinstrumentirung, was ohnehin nur Laien in der Musik gefallen kann, den Zuhörern überraschend wiederzugeben.

Wie schön und grosartig ist nicht ein von ihm componirter Psalm aus Klopstock's Werken? Welche Wirkung erregt nicht das von ihm vierstimmig gesetzte bekannte Rheinlied? Seine vielen Gesänge für 4 Männerstimmen reihen sich unstreitig an die besten Compositionen dieser Art an. Er hat durch eine lange Reihe von Jahren bei den Concerten und andern großen Musikfesten in Salzburg dirigirt, und sich jederzeit ungetheilten Beifall erworben. Er ist ein Salzburger, und hat nun leider Salzburg verlassen.

Möge er uns auch in seiner Entfernung mit seinen schönen gehaltvollen Compositionen erfreuen, uns sogar mit einem neuen großen Werke für ein seiner Zeit abzuhaltendes Mozartsfest beglücken, und möge er diese aufrichtige ungeheuchelte Äußerung als Dank von seinen Verehrern annehmen!!!

Salzburg den 27. Juli 1842.

*) Dieser Aufsatz wurde mir, und zwar ohne Unterschrift, durch die Post eingesendet. Obgleich ich nicht gewohnt bin Zuschriften, in welchen der Name des Verfassers verschwiegen ist, einer besonderen Beachtung zu unterziehen, noch weniger aber solche in meiner Zeitung zu veröffentlichen; so will ich doch dießmal schon aus dem Grunde eine Ausnahme machen, weil dieser Aufsatz eine freundliche Würdigung der Verdienste eines vaterländischen Tonkünstlers bezweckt. Sollte übrigens der unbekannte Herr Verfasser in Zukunft wieder einen Aufsatz aus seiner Feder durch die allgemeine Wiener Musik-Zeitung veröffentlicht wünschen, so wolle er denselben mit seinem Namen unterzeichnen, weil er sonst ganz gewiß unberücksichtigt zurückgelegt werden würde.

Der Redacteur.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Douze Etudes pour le Violon composées et dédiées à Monsieur le Chevalier Ole Bull par Maurice Schön. Breslau chez F. E. C. Leukart.**

Der Compositeur dieser 12 Etuden, Orchesterdirector des Theaters in Breslau, ist als Violinspieler vortheilhaft bekannt; ein besonderes Verdienst hat sich derselbe aber durch die Übungsstücke für sein Instrument, von welchen in diesen Blättern bereits lobende Erwähnung geschah, erworben. Hr. Schön ist mit den Eigenthümlichkeiten seines Instrumente ganz vertraut, dieß beweisen vorliegende Etuden, er hat aber auch so viel musikalische Ausbildung und so viel ästhetischen Geschmack, um diese Kenntniß in seinen Compositionen nicht nur glänzend an den Tag zu legen, sondern auch Anderen dadurch Gelegenheit zu geben sich dieselbe zu verschaffen. Der denkende Violinspieler findet in diesen 12 Übungen eine reiche Ernte für seine Kunstausbildung. Theils für die Bogenführung in allen ihren Einzelnheiten, theils für den richtigen Fingersatz und die reine Intonation geben diese Etuden vortreffliche Studien. Es würde uns zu weit führen, wenn wir die einzelnen Stücke nach ihrem Werthe analysiren wollten, wir beschränken uns daher nur darauf diese Tonstücke jedem Violinspieler bestens anzuempfehlen; ja wir wären sogar der Meinung, daß dieselben in keiner Musikaliensammlung für Instrumentalmusik fehlen sollten, und dieses umsomehr, als sich diese Ausgabe auch durch Reinheit und Correctheit des Stiches besonders bemerkbar macht, dabei aber der Preis (20 Sgr.) sehr billig ist.

—e.

## Notizen.

Herr Graf Leo Festetits von Tolna, Präses des Musikvereins in Pesth und Ofen, geht zur Mozart's-Feier nach Salzburg. Von diesem Vereine werden auch einige Sänger und Instrumentalisten bei dem Musikfeste selbst mitwirken; unter diesen namentlich Hr. Doleschalek, Director des Blindeninstituts in Pesth.

Der bekannte Pianoforte- und Physharmonikaspieler Batka befindet sich jetzt wieder in Pesth, seiner zweiten Vaterstadt, und gedenkt dort Concerte auf der von Deutschmann neuverbesserten Physharmonika zu geben.

Die Streitigkeiten zwischen dem Componisten Verdi und dem Verleger Lucca über das Eigenthumsrecht der Partitur des „Nabucodonosor“ sind beendigt, und der Letztere ist ermächtigt, diese Oper im Stich herauszugeben, und in jeder Form zu veröffentlichen.

Herr Graufeld, k. hannoverscher Opernsänger, hat sein Gastspiel auf der Josephstädter Bühne beendet, und ist von Wien an den Ort seiner Bestimmung abgereist.

Im deutschen Theater in Pesth wird Donizetti's „Linda di Chamounix“ zur Aufführung vorbereitet, und bereits von dem dortigen Capellmeister Schindelmeisser, welcher dieselbe dirigiren wird, einstudiert.

Der Fortepianovirtuose Carl Evers befindet sich seit einigen Tagen in Wien.

Die berühmte Gesangsvirtuosinn Madame Schoberlechner dall'Occa, die durch ihr eminentes Talent aller Orten, namentlich letzterer Zeit in „Florenz," ungewöhnliche Sensation erregte, ist mit Dlle. La Roche, Tochter des Hofschauspielers Carl La Roche, einer jugendlichen Sängerinn, der ein nicht minder vortheilhafter Ruf vorangeht, hier eingetroffen, und gedenken ein Concert zu geben, das einen seltenen Kunstgenuß erwarten läßt. (Ungar.)

Der Kunst- und Musikalienhändler Grimm in Pesth gibt bei Gelegenheit des Johannes-Enthauptungs-Marktes einen Musikalien-Katalog heraus, welcher über 200 der neuesten Instrumental- und Vocal-Compositionen enthält.

Die Erwiederung auf N. Becker's „Rheinlied" — „le Rhin allemand" von Alfred de Musset, — ist von dem in Paris nicht unbekannten Componisten Meccati in Musik gesetzt worden, und (dem Journal des Débats zufolge) haben mehrere Regimenter es eingeführt (plusieurs régiments l'ont adopté).

## Miscellen.

Das Prosaische, Gemeine, Alltägliche, Gleichgiltige ist viel länger auszuhalten als das Poetische, Ungemeine, Seltene, Schöne. Wer vermöchte so lange in der Oper zu sitzen, als in der Kanzlei? Wer könnte so lange bei einem schönen Gemälde, bei einer herrlichen Aussicht verweilen, als er aus seinem Fenster sehen kann?

Diejenigen Zeiten sind der Kunst am günstigsten, in welchen das Menschliche das Sächliche überragt. So war es im Alterthum. Das Reinmenschliche ist poetisch, das Sächliche ist prosaisch.

Ein Kunstwerk soll drei Bestandtheile haben. Einen für den Augenblick, der Sinn und Geist fesselt, durch welchen es die Gegenwart schön und kräftig erfüllt; Einen für die Weiterbildung, der uns reinigt, erhebt, durch den wir wachsen, der für unser ganzes Leben nachhält; und Einen, der unvergänglich, für alle Zeiten dauert, und es bei den Völker unsterblich macht.

Was der Zeit dient, geht mit der Zeit unter, und wenn sie es bis an den Himmel erhoben hätte.

Das Volk will erzählen hören; aber noch lieber, als Geschehenes vernehmen, das Geschehene selbst mit anschauen. Ist Rede und Handlung mit Musik begleitet, so geht es ihm noch leichter ein. Das Bequemste ist ihm jedoch, Spectakel anzustaunen. F. L. B.

## Anzeige.

Freitag den 26. d. M. wird im k. k. Augarten, für die durch Brand verunglückten Bewohner von Korneuburg und Poseg, ein Musikfest gegeben, bei welchem Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" und Titl's „nächtliche Heerschau" und m. a. zur Aufführung kommen werden.

## Auszeichnung.

Nach Ablauf des „Niederländischen Musikfestes" in Haag (im vorigen Monat) wurde der königl. Capellmeister Hr. J. H. Lübeck aus Wesel, welcher das Ganze dirigirt hatte und von dem u. A. ein Psalm mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden war, mit dem Löwen-Orden decorirt. — Hierdurch ist also das Unrecht ausgeglichen, das — (s. den Artikel „Musikzustände in Prag" in Nr. 76 d. Bl.) — so lange diesem anerkannt-tüchtigen Manne durch Bevorzugung Anderer widerfuhr.*)

*) Der a. a. O. versprochene Bericht über jenes Musikfest ist uns bis jetzt ausgeblieben. Die Redac.

## Geschichtliche Rückblicke.

**23. August**

1839 starb auf einer Fahrt von Bagneres nach Tarbes in Folge einer durch den Sturz des Postwagens erlittenen Zerquetschung Carl Philipp Lafont, erster Geiger an der königl. Hofcapelle zu Paris und Accompagnateur der Herzoginn von Berry. Er war einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen, gebildet durch Kreutzer und Rode, hat Vieles mit Umsicht und Kenntniß componirt und außer einer großen Menge Solopiecen für sein Instrument sind auch manche seiner Romanzen allgemein verbreitet und beliebt.

**24. August.**

1733 wurde zu Görlitz David Traugott Nicolai geboren. Er hat sich um den Instrumentenbau verdienstlich gemacht und eine Tastenharmonica erfunden; auch galt er als ein allgemein anerkanntes Muster im Orgelspiel, wo er besonders in der freien Phantasie seine Kräfte zeigte. Componirt hat er Weniges.

**25. August**

1804 wurde zu Wien Joseph Fahrbach geboren. Als Flötenvirtuos, Guitarrespieler und Musiklehrer gleich schätzenswerth, ist er als ersterer im k. k. Hofoperntheater zu Wien angestellt. Seine neueste „Wiener Flötenschule" verdient eine ehrenvolle Erwähnung.

## Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm Carlo, k. k. Hofmusikalienhändler, ist neu erschienen:

| | fl. | kr. |
|---|---|---|
| Mendelssohn-Bartholdy, F., Rondeau capriccioso, arrangé pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. . . . . . . . Oe. 14 | 1 | — |
| — — Fantaisie sur un Chanson irlandais, arr. pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. Oe. 15 | — | 45 |
| — — Trois Fantaisies ou Caprices, arrangées pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny. . Oe. 16 | 1 | 15 |
| — — Variations transcrites pour le Piano par Ch. Czerny . . . . . . . . Oe. 17 | 1 | — |
| Merk, J., Morceau de Salon. Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra „Il Giuramento" de S. Mercadante, pour le Violoncelle av. Acc. de Piano . . . . . . . . Oe. 25 | 1 | 30 |

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 102.** Samstag den 27. August 1842. Zweiter Jahrgang

### Ueber Franz Schubert *).

Im Durchschnitte wird kaum etwas oberflächlicher aufgefaßt und gewürdigt, als das Naheliegende. Auch dem Liede widerfährt dieses Schicksal. Es ist ein allgemeines Geschenk, welches der Menschheit geworden; denn alle Völker singen. So der Wilde Amerika's in jungfräulichen Wäldern und an mächtigen Strömen, der Beduine in der Wüste, der Finne und Lappländer im Norden und der Sohn des goldenen Südens. Die Mutter hat für ihr einzuschläferndes Kind ein Lied, der Krieger eines für sich oder zu seiner Kampfgenossen Ermunterung und wieder eines der Bettler, seine Lage zu verbessern oder Andere zum Mitleiden zu bewegen.

Verbreitet über die ganze Erde erhält das Lied ein verschiedenes Gepräge, bestimmt durch Klima, Stimmung, Geschichte und Bildungsstufe der Völker; es tönt traurig oder fröhlich, es ist einfach oder gekünstelt, klar oder verworren, ernst oder tändelnd. Schicksale wie Gesinnungen der Völker leben in ihren Liedern; daher sich ausgezeichnete Geister damit beschäftigten; sie dichteten welche, oder sammelten und bildeten sie nach. Der Deutsche kann getrost auf Herder, Goethe, Uhland hinweisen. Doch wird das Lied erst durch die Melodie gleichsam Fleisch und Gemeingut; hier begegnen, verstehen, verbinden und ergänzen sich Dichter und Tonsetzer, und verschmolzen gelingt es ihnen vielleicht, im Volke fortzuleben.

Mein Verhältniß zu Franz Schubert wurde dadurch eingeleitet, daß ihm ein Jugendfreund das Gedicht: „Am See" — es ist das vierte in dem bei Wolfe 1824 erschienenen Bändchen — zur Composition übergab. An des Freundes Hand betrat Schubert das Zimmer, welches wir 5 Jahre später gemeinsam bewohnen sollten. Es befindet sich in der Wipplingerstraße. Haus und Zimmer haben die Macht der Zeit gefühlt: die Decke ziemlich gesenkt, das Licht von einem großen gegenüberstehenden Gebäude beschränkt, ein überspieltes Clavier, eine schmale Bücherstelle; so war der Raum beschaffen, welcher mit den darin zugebrachten Stunden meiner Erinnerung nicht entschwinden wird.

Gleichwie der Frühling die Erde erschüttert, um ihr Grün, Blüthen und milde Lüfte zu spenden, so erschüttert und beschenkt den Menschen das Gewahrwerden seiner productiven Kraft; denn nun gilt Goethe's:

> Weit, hoch, herrlich der Blick
> Rings in's Leben zum Gebirg
> Schwebet der ewige Geist,
> Ewigen Lebens ahndevoll.

Dieses Grundgefühl und die Liebe für Dichtung und Tonkunst machten unser Verhältniß inniger; ich dichtete, er componirte was ich gedichtet, und wovon Vieles seiner Melodien Entstehung, Fortbildung und Verbreitung verdankt. Mit Recht läßt Herder die Musik zur Poesie sagen: Mir dient der Tanz wie die Worte; Geberden und Bewegungen wie deine Verse; und eigentlich schließe ich Alles dieß, Modulation, Tanz, Rhythmus in mich. Der Tonkünstler dichtet, wenn er spielt, so wie der echte Dichter singt, wenn er dichtet.

Schubert war wie bekannt, als Hoffängerknabe Zögling des k. k. Convictes nächst der Universität. In den Lehrgegenständen machte er nur geringe Fortschritte, woran sein entschiedener und überwiegender Musiksinn Schuld hatte.

Bei den im Convicte üblichen Abendmusiken wirkte er theils mit, theils vertheilte er, kraft einer ihm eingeräumten Art von Direction die Stimmen unter die übrigen Mitwirkenden. So zur nähern Einsicht und zum Verständnisse der Partituren gelangt, wurde sein Talent zu Versuchen im Componiren getrieben. Ohne tiefere Kenntniß des Satzes und Generalbasses ist er eigentlich Naturalist geblieben. Wenige Monate vor seinem Tode hat er bei Sechter Unterricht zu nehmen angefangen, daher scheint der berühmte Salieri jene strenge Schule mit ihm nicht durchgemacht zu haben, wenn er auch Schubert's frühere Versuche durchsah, belobte oder verbesserte. In Anbetracht der Eigenheit des Convictzöglings und der mit selber zusammenhängenden Classificirung wurde ihm die Alternative gestellt, die Musik oder den Stiftungsplatz aufzugeben. Schubert's wackerer Vater, der damals einer Schule am Himmelpfortgrunde vorstand, nahm den Sohn als Lehrgehilfen in sein Haus zurück. Dem jugendlichen, strebenden, in Melodien lebenden Freunde fiel dieses zeitraubende, mühsame, meist undankbare Loos schwer. Ich glaube, daß daher der Widerwille stammt, den er späterhin gegen die Ertheilung musikalischer Lectionen äußerte. Die Tonkunst und die Theilnahme einiger Freunde mögen in der gedrückten Lage ihn getröstet und aufgerichtet haben. Im Jahre 1819, glaube ich, gelangte er zu mehr Freiheit und Behaglichkeit des Daseyns.

---

*) Wir nehmen diesen geistvollen Aufsatz über den berühmten Tonsetzer auf, weil er so treffend das innerste Wesen des herrlichen Sängers schildert. Diese Mittheilung dürfte heutzutage vom doppelten Interesse seyn, da der erste deutsche Liedercompositeur in England und Frankreich seine Triumphe feiert. Dieser Aufsatz erschien zuerst gedruckt bald nach dem Tode des Tonsetzers, im „österreichischen Archive;" der Verfasser war ein inniger Freund von Schubert und selbst ein ausgezeichneter lyrischer Dichter. Den reichhaltigen Nachlaß desselben gedenkt Hr. Dr. Ernst Freiherr v. Feuchtersleben herauszugeben; und im Namen der vaterländischen Literatur freuen wir uns sehr auf eine vollständige Sammlung der Mayrhofer'schen Dichtungen. Die Red.

wozu vieles ein Mann beitrug, welcher sein zweiter Vater zu nennen*); er hat nicht nur materiell für Schubert gesorgt, sondern ihn auch geistig und künstlerisch gefördert. Mehr hierüber zu sagen, scheint mir theils überflüssig, theils unmännlich, weil es eine Handlungsweise gibt, die man angelegentlichst durchdenken, durchfühlen und nachahmen, aber nicht mit Worten verdünnen soll.

Sein „Erlkönig" erschien. Diese Composition erregte nicht nur allgemeine Bewunderung, sondern fand auch einen starken Absatz. Wenn ich erwäge, wie nachmals meinem armen Freunde Krankheit und Geldverlegenheiten zusetzten, fällt mir immer bei, daß er vorzüglich in zwei Dingen gefehlt hat, die seine financielle Lage und äußere Selbstständigkeit hätten begründen können. Er veräußerte unbedachter Weise gegen einen wohlwollend entworfenen und schon in der Ausführung begriffenen Plan das Eigenthumsrecht auf diese und nachfolgende Arbeiten und vernachlässigte eine günstige Constellation zur Erlangung einer mit Gehalt verbundenen musikalischen Anstellung. Genußliebe, verstärkt durch frühere Entbehrungen, und Unkenntniß der Welt und ihrer Verhältnisse, dürften ihn zu solchen Mißgriffen verleitet haben.

Ihm waren Falschheit und Neid durchaus fremd; in seinem Character mischten sich Zartheit mit Derbheit, Genußliebe mit Treuherzigkeit, Geselligkeit mit Melancholie. Bescheiden, offen, kindlich besaß er Gönner und Freunde, die seinen Schicksalen und Productionen herzlichen Antheil widmeten, und auf jenen allgemeineren hinwiesen, welcher dem länger Lebenden gewiß geworden wäre, und dem in der Blüthe Hingeschiedenen noch gewisser nachgetragen werden wird. Auch die geistige Wirksamkeit ist nach außen zu durch Zeit und Raum bedingt; gut Ding braucht Weile, und nicht ein Hieb fällt den Baum. Die Kritik jedoch, gemeiniglich ungründlich und unförderlich für den Schaffenden und Genießenden, machte 1822 zu besserem Verständniß zu Schubert's Liedern einen erfreulichen Anfang. Hiermit ist die 6. Nummer der bei Steiner und Comp. herausgegebenen allgemeinen musikalischen Zeitung gemeint.

Es scheint nun an der Ordnung, zweier Gedichte Wilhelm Müller's zu erwähnen, die einen größeren Cyklus bilden, und einen tieferen Blick in des Tonsetzers Inneres gestatten. Beginnend mit einer freudigen Wanderweise, schildern die „Müllerlieder" die Liebe in ihrem Entstehen, mit ihren Täuschungen und Hoffnungen, mit ihren Wonnen und Schmerzen. Ist auch Einzelnes, und besonders der Schluß düster, wird dennoch des Frischen, Zarten und Erfreulichen viel geboten. Anders in der „Winterreise," deren Wahl schon beweiset, wie der Tonsetzer ernster geworden. Er war lange und schwer krank gewesen, er hatte niederschlagende Erfahrungen gemacht, dem Leben war die Rosenfarbe abgestreift; für ihn war Winter eingetreten. Die Ironie des Dichters, wurzelnd in Trostlosigkeit, hatte ihm zugesagt; sie drückte sie in schneidenden Tönen aus. Ich wurde schmerzlich ergriffen.

Wenn man mit gutem Rechte über die Fülle der Melodien erstaunt, die erfunden, so steigert sich das Erstaunen durch die Scharfsinnigkeit, die Sicherheit und das Glück, womit er in das Wesen der Texte und, ich möchte sagen, in die Eigenthümlichkeit der Dichter eindrang. Wie verschieden und doch wie characteristisch sind Goethe, Schiller, Müller, Rückert, Schlegel, Scott, Schulze u. A. gehalten! Manche Gedichte klären sich erst durch seine Töne auf, wie: Lieder aus Wilhelm Meister," Memnon, Schwager Kronos, Ganymed, Auf dem See. In letzterem ist der erste Ton ein Ruderschlag, und das Vorspiel bezeichnet das Gewiegtwerden des Kahnes von den Wellen im Rudertact. Die Melodie beginnt mit dem innigen Ausdruck jener Entzückung und Erfrischung, die der Empfängliche aus der Natur saugt. Die Töne wachsen und schwellen an, denn wolkige Berge zeigen sich in ihrer Erhabenheit. Mit sicherer Hand wird der Übergang von der äußeren Beschauung zur inneren ausgeführt; holde Träume bringen an, entschlossen werden sie weggewiesen; denn, auch hier ist Lieb' und Leben. Hierin aber liegt der Aufschluß des Gedichtes, den sich der Tonsetzer meisterlich angeeignet. Mit dem Dichter wetteifernd, mahlt er nun zart und liebevoll die Naturerscheinungen. Das Erhabene, wie der Aufschluß des Gedichtes, wird nach dem schönen Vorrechte des Tonsatzes wiederholt, und unter den gegebenen Erscheinungen am meisten hervorgehoben die schwebenden Sterne, die auf dem Gewässer blinken. Mit dem Höchsten verklingt das Lied.

Welche Kindlichkeit strömt uns aus seinen „Schlaf- und Wiegenliedern" entgegen, welche Frömmigkeit aus dem „Ave Maria," „der Friede sey euch," „dem Zügenglöcklein," dem Fragmente des „Äschylos." — Welche Zartheit aus: „Suleika," „Sey mir gegrüßt," „An Sylvia," „Im Haine!"

Mir war und bleibt Franz Schubert ein Genius, welcher mich mit angemessenen Melodien durch das Leben, bewegt und ruhig, wandelbar und räthselvoll, düster und licht, wie es ist, treulich geleitet.

J. Mayrhofer.

*) Der k. k. Hofopernsänger J. M. Vogl, geboren den 10. August 1768, gestorben am 19. November 1840, am selben Monatstage, an welchem eilf Jahre früher Schubert starb.

Anm. der Red.

---

# Programm

für das

## Enthüllungsfest des Mozart-Denkmales

zu Salzburg im September 1842.

### Erster Tag.

Sonntag der 4. September.

§. 1. Am 4. September, Morgens 6 Uhr, verkünden 25 Böllerschüsse den Beginn des festlichen Tages.

§. 2. Um 9 Uhr Vormittag findet das übliche sonntägige Hochamt in der Domkirche Statt, bei welchem eine von Mozart componirte Messe unter der Leitung des Ritters von Neukomm ausgeführt wird.

§. 3. Nach dem Hochamte setzt sich der Festzug vom Domplatze aus nach dem Michaelsplatze in Bewegung. Er nimmt seinen Weg durch die Mode-, Lyceal- und Getreidegasse, dem festlich geschmückten Geburtshause Mozart's vorüber, und wendet sich dann über den Markt- und Residenzplatz dem Michaelsplatze zu. Die Ordnung des Zuges ist folgende:

1) Zwei Festordner.
2) Eine Musikbande.
3) Die Knappen des Salzbergwerkes am Dürrenberge nächst Hallein in ihrem Costüme.
4) Die Zünfte.
5) Die bei dem Denkmale beschäftigt gewesenen Maurer und Steinmetze in ihrer Handwerkstracht.
6) Zwei Festordner.
7) Die Schuljugend.
8) Zwei Festordner.
9) Die Studierenden des Gymnasiums und Lyceums.
10) Zwei Festordner.
11) Der Magistrat der Stadt Salzburg, dem das Stadt-Banner vorgetragen wird.

12) Zwei Festordner.
13) Die Zöglinge des Mozarteums mit ihren Vorstehern.
14) Zwei Festordner.
15) Die anwesenden Glieder der Familie Mozart's, zu jeder Seite von einem Festordner geleitet.
16) Ein Knabe (Zögling des Mozarteums), die Schenkungsurkunde des Mozart-Denkmales tragend.
17) Das Mozart-Comité.
18) Zwei Festordner.
19) Die Autoritäten, Honoratioren der Stadt, die Mitglieder des Museums und die sich anschließenden Gäste.
20) Zwei Festordner.
21) Eine Musikbande.

Anmerkung. Die von beiden Musikchören vorgetragenen Stücke sind nach Motiven von Mozart's Composition arrangirt.

§. 4. Sobald der Zug vollständig auf dem Michaelsplatze angelangt ist, und den Gliedern desselben die bestimmten Plätze von den sie empfangenden und geleiteten Festordnern angewiesen wurden, erschallt eine dreifache Fanfare, und es beginnt die Festrede, welche das Mitglied des Mozart-Comité's Ritter v. Neukomm, auf einstimmiges und wiederholtes Verlangen von Seite des Comités zu halten übernahm. Der Schluß dieser Rede leitet den Enthüllungsact ein. Das Denkmal wird sichtbar, allgemeine Fanfare, Böllerschüsse und Schwingen der Fahnen. Hierauf wird eine Festcantate, die von W. A. Mozart Sohn nach Mozart'schen Motiven componirt wurde, denen er auch selbst die Worte unterlegte, unter dessen eigener Leitung aufgeführt. Nach deren Beendigung übergibt der Präses des Comité's der Stadt die Schenkungsurkunde des Denkmals, worauf von Seiten des Herrn Bürgermeisters eine kurze Dankrede erfolgt. Endlich schließt die Enthüllungsfeier mit einem Chore, zu dessen Melodie ein Marsch aus: La Clemenza di Tito mit einigen dem Rhythmus angepaßten Versen gewählt wurde.

§. 5. Der Nachmittag ist der Besichtigung der hiesigen Festung und dem Genusse der mannigfaltigen von der Höhe derselben sich darbietenden Prospecte gewidmet, wozu den sich darum meldenden Gästen Karten ausgetheilt werden.

§. 6. Abends 7 Uhr präcise beginnt das erste große Concert. Ein Prolog eröffnet dasselbe. Nach Beendigung des Concertes, gegen 10 Uhr, wird von den Studierenden des hiesigen Gymnasiums und Lyceums ein Fackelzug auf dem Michaelsplatze unter Begleitung von Harmoniemusik ausgeführt. Den Schluß macht die Beleuchtung der Statue mit bengalischem Feuer, während welcher von der Festung das Spiel des sogenannten Hornes, eines auf derselben befindlichen uralten Orgelwerkes, ertönt.

### Zweiter Tag.

Montag der 5. September.

§. 7. Vormittag 9 Uhr feierlicher Trauergottesdienst für Mozart in der Domkirche, wobei des Meisters Requiem unter Leitung des Ritters von Neukomm ausgeführt wird.

§. 8. Nachmittag eine Parthie zu dem eine halbe Stunde von der Stadt entfernten Schlosse und Weiher Leopoldskrone, woselbst ein kleines Volksfest mit einem Schifferstechen und einem Alpenzuge arrangirt ist, der die Heimkehr der Älpler nach vollendeter Abtriftung darstellt.

§. 9. Abends, präcise 7 Uhr, das zweite große Concert. Nach dem Schlusse desselben Beleuchtung der Mozartstatue mit bengalischem Feuer und abermaliges Spiel des Hornes auf der Festung.

Anmerkung. Das Programm der in beiden Concerten vorkommenden Stücke wird besonders bekannt gemacht werden. Die Leitung derselben haben die Herren: Lachner, königl. baierischer Hofcapellmeister, und Pott, großherzogl. oldenburgischer Hofcapellmeister und Comitémitglied, übernommen. Der Eintrittspreis ist zu 1 fl. C. M. W. W., das Billet zu einem Sperrsitze, die Entrée inbegriffen, zu 2 fl. C. M. W. W. festgesetzt.

### Dritter Tag.

Dienstag der 6. September.

§. 10. Vormittag ist auf Veranlassung des Comités, und durch die Gefälligkeit der k. k. Salinen-Verwaltung zu Hallein, das Salzbergwerk auf dem Dürrenberge erleuchtet, und die Einfahrt für die mit Karten versehenen Gäste frei. Die Menge dieser Karten mußte auf eine durch Localverhältnisse geforderte Zahl beschränkt werden. — Denjenigen Gästen, die an dieser Parthie nicht Theil nehmen, steht gleichzeitig eine Belustigung in dem k. k. Parke Hellbrunn offen. Dort ist die Anstalt getroffen, daß der Parkaufseher die zu einer bestimmten Stunde eintreffenden und ebenfalls hiezu mit Karten versehenen Gäste durch den Thiergarten über das sogenannte steinerne Theater zu der neuen Aussicht führe, auf der ein ungemein schöner Prospect über alle die Salzburger Ebene einschließenden Gebirge sich darbietet, und von da hinab zu den Wasserkünsten geleite, welche der die Gesellschaft erwartende Brunnenmeister spielen lassen wird.

§. 11. Der Nachmittag ist Spazierfahrten in die Umgebungen Salzburgs gewidmet. Abends um 8 Uhr beginnt der Festball in den Localitäten des hiesigen Museums, mit welchem die Mozartfeier sich schließt.

Anmerkung. Auskünfte über alle das Fest betreffenden Angelegenheiten werden für Fremde, vom 29. August angefangen, durch die ganze Dauer des Festes täglich von 9 bis 12 Uhr Vormittag und von 3 bis 6 Uhr Nachmittag auf dem städtischen Rathhause, im ersten Stocke, im Bureau der Bequartierungssection ertheilt.

---

## Die Musikschule an der königl. Akademie, und die Singschule des Kirchenmusikvereins zu Preßburg.

Diese auf die musikalische Bildung des Publicums so mächtig einwirkenden Institute sind eine wahre Wohlthat in dem ganzen Umfange des Wortes. Abgesehen von ihrem Werthe in musikalischer Beziehung, ist ihr Einfluß, auch vom moralischen Standpuncte aus, von großer Bedeutung. Jene Nation, bei welcher der Sinn für Musik geweckt und gebildet wird, ist empfänglich für alles Gute und Schöne, denn das Herz, das Musik in sich aufgenommen, steht auch allen edlen Eindrücken offen.

In der an der königlichen Akademie bestehenden Musikanstalt, welche von weiland Ihrer Maj. der Kaiserinn Maria Theresia gestiftet wurde, steht der Zutritt für die Präparanden, die sich dem Orgelspiele oder Gesange widmen, frei und unentgeltlich offen; auch werden da Zöglinge, gegen billiges Honorar, im Gesange, Clavierspiele und Generalbaß unterrichtet. Wie viel Gutes durch die den Umständen angemessene Einrichtung und Wirksamkeit in dieser Musikanstalt gestiftet wird, lieferte die am 18. Juli abgehaltene öffentliche Prüfung, Beweise genug; es wurden classische Tonwerke von Haydn, Spohr, Hummel, Schubert, Schneider u. a. m. vorgetragen, auch Fugetten und Präludien von Albrechtsberger, Sechter, Knecht, Rieder u. a. m. wurden auf der Orgel gespielt. Der daselbst angestellte würdige Musikprofessor Herr Joseph Kumlik,

hat sich bereits durch die Bildung mehrerer vorzüglichen Schüler viele wesentliche Verdienste erworben, von welchen wir Hrn. Gaßka, einen jungen hoffnungsvollen Mann, nennen, welcher derzeit Hautboist des löbl. Infanterieregiments Kaiser Alexander, aus der Generalbaßschule, an dieser königl. Musikschule hervorgegangen ist, und derselben viel Ehre macht. Seine Compositionen, deren einige in dem hiesigen Stadttheater und andern öffentlichen Orten produzirt wurden, sind lobenswerth; vorzüglich eine Ouverture aus Es, welche viele gelungene Stellen enthält.

Außerdem hat sich bei dieser Prüfung als Sopranistinn Fräulein Pauline v. Pfeiffer; im Clavierspiele Elise v. Friedrich und im Orgelspiele Herr Johann Angle vorzüglich ausgezeichnet, und machten ihrem würdigen Lehrer viel Ehre. Eine besondere Frucht der vereinigten Bemühungen des Musikprofessors Joseph Kumlik ist das schöne reine Musiklocale, in welchem 24 große und kleine Claviere und eine Orgel sich befinden, worauf die Zöglinge unterrichtet werden. Die Seitenwände sind mit den Porträts der berühmtesten Tonkünstler, Händl, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Hummel u. m. a. geziert. Bei dieser Gelegenheit muß auch erwähnt werden, daß im Königreiche Ungarn nebst dieser Preßburger Musikschule, noch drei andere von weiland der Kaiserinn Maria Theresia gestiftete Institute, und zwar: in Ofen, Kaschau und Erlau, existiren.

Bei dieser Gelegenheit muß ich die Bemühungen der Singschule zum heiligen Martin rühmlich gedenken, die der von ihr gehegten Meinung seit vielen Jahren vollkommen entspricht, ja fast die Erwartungen übertrifft, wie aus der Menge der Zöglinge zu schließen ist, die sich freiwillig der Lehrart unterwerfen, und zu brauchbaren Sängern herangebildet werden. Man sieht die Beweise davon in hundert Anläßen. Es ist dieß eine Anstalt, welche ihr Entstehen bloß den edelmüthigen Beiträgen ihrer Wohlthäter verdankt, sich nur durch diese seit mehreren Jahren erhält, und die Beruhigung für sich hat, daß sie nicht vom wahren Wege abgewichen ist, sondern das Bestmöglichste mit Fleiß und Beharrlichkeit im Singfache geleistet hat; dieses Institut, auf welches nunmehr auch schon die Aufmerksamkeit des auswärtigen musikalischen Publicums gerichtet ist, schreitet in seinem täglich erweiterten Wirkungskreise rüstig fort. Ganz im Geiste der liberalen, humanen Unterrichtsmethode wirkt für dieses schöne Institut der Vereinscapellmeister Hr. Carl Frajmann v. Kochlow, dann der dabei angestellte thätige Singschullehrer Hr. Mich. Tomanik.

Jos. Tuwora.

## Notiz.

Über den kleinen Anton Rubinstein, den auch wir bei Gelegenheit seines Hierseins im vorigen Winter als ein junges Talent, wenn nicht gar Genie, von seltenem Gewichte wiederholt bezeichneten, spricht sich der Berichterstatter in der sehr geachteten Londoner Zeitschrift „Athenäum“ dahin aus: — er sey im Ganzen wenig geneigt, sich von sogenannten Wunderkindern enthusiasmiren zu lassen, müsse aber unparteilich zugestehen, daß solche Leistungen in solchem Alter zu dem Unglaublichsten gehörten, und zu den allerhöchsten Erwartungen berechtigten.

## Miscelle.

In der Beurtheilung der Mortimer'schen Schrift: „der Choralgesang zur Zeit der Reformation“ in einer französischen Zeitschrift schlich sich ein lächerlicher Druckfehler ein. Es heißt nämlich: Herr Mortimer rühmt den Choralgesang der alten mährischen Brüder und der heutigen Hottentoten (et des Hottentos actuels) soll heißen: — der heutigen Herrenhuther. —

## Anzeige.

Morgen den 28. d. M. gibt in Baden Herr Saphir eine musikalisch-declamatorische Unterhaltung zum Vortheile der dortigen unter dem allerhöchsten Protectorate Ihrer Maj. der Kaiserinn Mutter stehenden, und von dem jetzigen Herrn Schloßcaplan J. B. Weber in's Leben gerufenen, — dermalen aber in schönster Wirksamkeit befindlichen Kleinkinderbewahranstalt. Es steht zu erwarten daß der Erfolg das Unternehmen unsers zu allen gemeinnützigen Zwecken seine Hand so gerne bietenden Hrn. Saphir krönen werde.

## Geschichtliche Rückblicke

**26. August**

1804 starb der Cantor an der Dreifaltigkeitskirche zu Hirschberg, Joh. Gottl. Rohleder, der in seinen jüngeren Jahren ein guter Sänger und vortrefflicher Clavierspieler gewesen, mehrere gelungene Compositionen lieferte und mit vielen berühmten Tonkünstlern in Briefwechsel stand.

**27. August**

1771 wurde zu Stadtilm im Rudolstädtischen Friedrich Methfessel geboren. Er war eine fertiger Clavier-, Violin- und Guitarrespieler, ein trefflicher Liedercomponist und gemüthlicher Tenorsänger, der überall mit Beifall aufgenommen ward. Von Rudolstadt, wo er zuerst als Musikdirector angestellt wurde, zog er in gleicher Eigenschaft nach Hamburg, von wo er einen Ruf als Capellmeister nach Braunschweig erhielt und annahm.

**28. August**

1799 wurde zu Celle der k. Schloßorganist zu Hannover H. Fried. Enckhausen geboren. Alois Schmitt war sein Lehrer. Er war ein fruchtbarer Componist und Musikdirector der von Schmitt begründeten Singakademie zu Hannover.

## Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm Carlo, k. k. Hofmusikalienhändler, ist neu erschienen:

| | fl. | kr. |
|---|---|---|
| Mozart, W. A., Gigue pour le Piano. . (G-dur) | — | 15 |
| Plachy, W., Délices des Opéras de G. Donizetti. Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano . . . . . . . . . . . . . Oe. 95 | | |
| Nr. 5. La Figlia del Reggimento . . . . . | — | 30 |
| Nr. 6. Il Furioso . . . . . . . . | — | 30 |
| Nr. 7. Gemma di Vergy . . . . . . | — | 30 |
| Nr. 8. Lucia di Lammermoor . . . . . | — | 30 |
| Nr. 9. Lucrezia Borgia . . . . . . | — | 30 |
| Nr. 10. Marino Faliero . . . . . . | — | 30 |

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 104.** **Dienstag den 30. August 1842.** Zweiter Jahrgang


## Der Zigeuner.

### Reisebild

von

**August Schmidt.**

Der Abend brach herein, und ehe ich noch den Berg ganz hinabgestiegen war, auf dessen Spitze mich die Trümmer einer alten Burg so lange festgebannt hatten, bis mich die Dämmerung überraschte, lag bereits tiefes Dunkel auf der Gegend. Rüstig überstieg ich die Felsentrümmer, welche vereinzelt am Fuße des Berges zerstreut umherlagen, und hoffte, wenn ich nur schon einmal aus dem Steinbereiche heraus wäre, gewiß in der Ebene einen Pfad zu finden, der mich bald nach dem Badeorte T.... führen sollte, den ich seit drei Tagen bezogen hatte. Allein je weiter ich ging, desto fremder ward mir die Gegend; vergebens suchte ich mich zu überzeugen, daß dieß derselbe Pfad sey, den ich vor 5 Stunden bei Besteigung des Berges gegangen. Sollte die Dunkelheit des Abends den Character der Gegend so ganz verändern? oder habe ich in Gedanken vertieft, den richtigen Weg von der Ruine herab verfehlt? — Diese Besorgniß ängstigte mich sehr, indem ich in den paar Tagen meines Aufenthaltes in T.... nicht im Stande war, mir jene Ortskenntniß zu verschaffen, um, falls ich auf einer andern Seite den Berg herabgestiegen wäre, mich sobald zurecht zufinden; um so weniger, als jetzt bei einbrechender Nacht von einem Weiteraussehen nicht mehr die Rede seyn konnte. Die Ungewißheit hatte meine Schritte so beflügelt und die Nacht war so schnell hereingebrochen, daß sich selbst mein einziger Orientirungspunct die Bergfeste, im Dunkel verlor und ich zuletzt auf einer Heide stand, die sich ins Unendliche auszubreiten schien. Kein Baum, der mich durch das Befühlen seiner Rinde zur Kenntniß gebracht hätte, wo Nord oder Süd sey, kein Stern am nächtlichen Himmel, um wie ein verirrter Pilote meinen Lauf nach ihm richten zu können, ohne Ortskenntniß, in finsterer Nacht auf einer u n g a r i s c h e n Heide, mit müden Beinen, hungerndem Magen und durstender Zunge, — fürwahr, meine Lage war nicht die angenehmste. Noch einen Moment schenkte ich der berechnenden Überlegung, was wohl für den Augenblick das Klügste zu thun wäre, und da ich mich bald überzeugt hatte, der jetzige Moment sey einer jener seltenen im Leben, in welchen das v o r so gut als das z u r ü c k, das p r o so gut als das c o n t r a, überließ ich mich blindlings dem Zufalle, faßte meinen Weißdorn fester an, nahm all meinen Muth zusammen und ging wohin mich eben meine Füße trugen.

Ich mochte eine Stunde so ins Graue fortmarschirt seyn, als der Sturm, der über die nächtliche Heide hinsauste, ganz eigenthümliche Töne an mein Ohr trug. War das der Gesang eines Haidvogels, oder war es wohl gar fernes Glockengeläute? — Bei der letzten Vermuthung pochte mein Herz vor Freude. — Wie oft entfloh ich den Mauern der Residenzstadt, um mich aus dem Gewühle der Menschen in die Einsamkeit zu flüchten, und wie ärgerte ich mich dann, wenn an einsamer Stelle der Ton einer Menschenstimme hörbar wurde, oder wohl gar ein Lustwandelnder an mir vorüberstrich; — und was hätte ich jetzt in der düstern Nacht auf der vereinsamten Heide für den Laut einer Menschenstimme gegeben, wie freudig würde ich die braune Hand des einfältigen Bauers gedrückt haben, der in dieser Einöde mir Gesellschaft geleistet hätte. Ich fühlte nie so tief die Worte: „Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sey" als in dieser Nacht. Horch! wieder diese Töne! — Das ist nicht Vogelsang, nicht Glockengeläute, doch was sonst? — Ich konnte es nicht erkennen. Diese Töne mußten aber doch von einem lebenden Wesen kommen, Grund genug, daß ich mich der Richtung zuwendete, von der sie herkamen. Als ich eben im Begriffe stand die Grundursache dieser Töne herauszuklügeln, verstummten sie plötzlich, und nur das Heulen des Sturmes ward wieder hörbar. Was aber jetzt thun? — Ich folgte der Richtung, die ich einmal eingeschlagen hatte, war es mir doch gleichgiltig, wohin ich mich wendete, und eine kleine Hoffnung blieb mir immer auf diesem Wege etwas Lebendes zu entdecken. Ich hatte wieder eine gute Strecke zurückgelegt, ohne etwas zu hören, als plötzlich die früher vernommenen Töne wieder hörbar wurden, nur jetzt deutlicher und verständlicher, es waren die Töne eines — Instrumentes, das konnte ich unterscheiden, doch welches ließ sich bis jetzt nicht ermitteln. Wie unendlich weich klangen diese Töne; ich vermochte die Melodie zu erkennen, es schien ein ungarisches Nationallied zu seyn, doch wie zart und wehmüthig! — Mein Herz war von dieser Musik bis ins Innerste ergriffen; allein noch immer konnte ich nicht entdecken, woher diese Zauberklänge kamen. War das der Sphärenklang ungarischer Feien? — Kam es aus dem dichtbewölkten Nachthimmel herab, oder aus dem Grunde der Heide herauf? — Richtig, die Töne kamen von unten und doch konnte mein spähendes Auge weder einen Gegenstand noch eine Kluft entdecken, aus der diese Geistermusik heraustönte. Neues Leben ergoß sich nun in meine Glieder, aus meinen Füßen war die Ermüdung geschwunden und ich rannte, als wollte ich einem fliehenden Phantome nachjagen; bald wäre ich in meiner Hast über einen Gegenstand weggestürzt, der wie aus dem Grunde der Heide plötzlich emporgestiegen vor mir stand; es war dieß ein kleiner aufgeworfener Hügel, der bei näherer Besichtigung die Form eines Giebeldaches hatte und mit Moos und Heidegras überdeckt war. Am Ende desselben zeigte sich eine Öffnung, durch die sich ein Mensch in gebückter Stellung nothdürftig durchzwingen kann und die den Eingang in eine unterirdische

Höhle zu bilden schien. Vor dieser Höhle aber saß eine Gestalt und lockte aus einer Geige diese zauberhaften Töne hervor. Wäre ich mit den Eigenthümlichkeiten dieses Landes weniger vertraut gewesen, ich hätte das Ganze für einen Spuk oder für ein Gebilde meiner erhitzten Phantasie gehalten, da mir aber dieses heimatlose Volk der Heide und ihr Leben und Treiben nicht fremd war, so überzeugte ich mich bald, daß ich vor einer Zigeunerhütte stand, und daß der Virtuose, der auf seiner Violine dem nächtlichen Sturm sein Ständchen brachte, der Insasse dieser, wenn auch nicht eben kostbaren, doch abenteuerlichen Wohnung sey. Sachte näherte ich mich ihm und sprach ihn an; da erhob er bedächtig sein Haupt, das im Eifer des Spieles auf das Instrument herabgesunken war, und stierte mich mit seinen großen schwarzen Augen ein Paar Secunden an, jedoch ohne daß in seinen Mienen nur die kleinste Überraschung über meine unvermuthete Erscheinung sichtbar geworden wäre, oder daß er auch nur auf einen Moment sein Abendconcert unterbrochen hätte; dann ließ er aber seinen Kopf wieder vorsinken, und spielte fort ohne weiter auf mich Rücksicht zu nehmen. Als ich sah, daß mich der Mann nicht beachte, noch weniger meine Anrede zu beantworten Willens sey, lagerte ich mich gleichfalls neben ihn am Boden hin, und da mir sein Spiel wirklich ein ungewöhnliches Interesse einflößte, hörte ich dem begeisterten Geiger andächtig zu.

(Fortsetzung folgt.)

## Sommertheater in Hitzing.

In diesem netten, freundlichen Kunsttempelchen wurde den 27. August ein kleines, musikalisch-declamatorisches Akademiechen gegeben, wobei wir die Bravourarie aus „Templario" hörten, die für das übrigens angenehme Stimmchen der Dlle. Cerini viel zu großartig componirt ist. Sonst bekamen wir ein von Hrn. Jac. Dont schön componirtes Lied: Der Soldat," und die Arie aus Gemma di Vergy (Ecco il pegno) zu hören, welche beide Hr. Sondheim recht hübsch vortrug. Die Stimme desselben ist zwar manchmal besonders im piano etwas dumpf klingend; allein Hr. Sondheim weiß diesen Fehler seines Organs durch verständiges Nuanciren bedeutend zu mildern. — Sehr bekannte Beriot'sche Variationen wurden durch einen noch etwas unbekannten Tonkünstler, Hrn. Bauer (wenn ich nicht irre, absolvirtem Zöglinge unseres Conservatoriums), recht brav vorgetragen. Der junge Mann verdient Aufmunterung, so wie Hr. Max Ziegelhauser den Beifall, der ihm in reichem Maße zu Theil wurde, als er sich beim gelungenen Vortrage der Drouet'schen Flötenvariationen durch die, über alle menschlichen Begriffe schlechte Begleitung des Orchesters (!?) nicht deconcertiren ließ. Wenn ich an diesem Concerte etwas unbedingt zu loben wüßte, so wäre es der Accompagnateur am Pianoforte, der ein ganz tüchtiger Musiker seyn muß, und der bei einem sehr verstimmten, alten Claviere beinahe das Unglaubliche leistete. Leider vermag ich nicht seinen Namen anzugeben.*) Zum Glück für die leidende Menschheit wurde bei dieser declamatorischen Akademie nichts declamirt. —nsk.—

*) Es war Fr. Mayr ein junger Componist, dessen Talent bereits in Nr. 125 und 140 v. J. in dieser Zeitung lobend anerkannt wurde. Der Redacteur.

## Correspondenz.

(Preßburg am 25. August 1842.) Von Seite des Preßburger Kirchenmusikvereins werden am 27. d. M. nach Salzburg zur Feierlichkeit der Enthüllung des Mozart's Denkmals, an der Spitze den Vereinsvorsteher Hn. Abten Johann v. Kremlitska als Deputirte von hier abreisen, die HH. Georg Schariczer, Magistratsrath, Anselm, v. Engelhardt, Prodirector der hiesigen königlichen Akademie, und Thom. v. Kremlitska, Vicerector des Presbyteriums zu Gran. — Die hochgefeierte Gesangsdilettantinn Frau Eleonore Marquise Erba-Odescalchi wird in der Augustmonat-Akademie uns mit zwei sehr brillanten Solopiecen wieder zu entzücken die Gewogenheit haben. Ein neuer Beweis ihrer Liebe für den gemeinnützigen und erhabenen Zweck des Vereins!

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.
### Lieder von Joseph Netzer.

An die Laute. — An den Mond. Lied mit Pianofortebegleitung . . . Op. 1.
Mein Glück. . . . Op. 2.
Lust der Sturmnacht. „ „ „ Op. 3.
Liebeswerbung. „ „ „ Op. 4.
An Emma. „ „ „ Op. 5.
Schneebilder. „ „ „ Op. 6.
Hakon's Lied. „ „ „ Op. 7.
sämmtlich bei Anton Diabelli und Comp. in Wien.

Schiffers Meereslied, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 8. Wien bei Math. Artaria.
Verschämte Liebe. Lied mit Pianofortebegleitung . . Op. 9.

Trinkchor für 4 Männerstimmen mit Pianofortebegleitung Op. 10.
Cantate für 4 Männerstimmen, Solo und Chor . . Op. 11.
Beide bei Schott's Söhne in Mainz.

Der grüne Baum. Lied mit Pianofortebegleitung . . Op. 12.
Bei Anton Diabelli in Wien.

Kein berühmt gewordenes Wort einer Celebrität hat vielleicht mehr Unheil gestiftet, als Uhland's Ausspruch: „Singe, wem Gesang gegeben." Wohl mochte er selbst, dem der Gesang vorzugsweise gegeben, die Wahrheit des obigen Satzes am meisten fühlen, und wenn es ihn drängte zu singen, so sang er. Aber nicht nur die seltene Nachtigall flötet ihre herrlichen Rouladen, es zwitschern auch Spatzen, der Kukuk glaubt ebenfalls seine zwei Töne nicht oft genug hören lassen zu können, und Raben krächzen wohl auch in wilder Lust ihre Galgenmelodien, und Niemand wird mit Vergnügen zuhorchen, wenn's so „von allen Zweigen schallt," das hat Uhland wohl nicht bedacht als er Obiges schrieb, und doch hat nicht er, der Alles, wie jede poetische Natur, im poetischen Lichte sah, es zu verantworten, wenn so viele Mittelmäßigkeiten and Leute, die nicht einmal an die Mittelmäßigkeit reichen, bei Lesung obiger Worte voll Selbstbewußtseyn ausriefen: auch mir ist Gesang gegeben und hingingen und die zwei Kukuktöne, die ihnen die Mutter Natur noch großmüthig ertheilte, weithin erschallen ließen. Aber die Kritik, die schon seit Langem mit der Wahrheit im Kriege ist, und sich dagegen mit der Lobhudelei und der Medisance enge verbunden zu haben scheint; die Kritik, die nicht weiß, wo Nachsicht und wo Strenge am Platze ist, mag's verantworten, daß wir von solch' einer Masse Gedichte und Lieder überschwemmt sind, von welchen Letzteren eine ganze Sündfluth vor mir ausgebreitet liegt. Wir wollen daher das Oberflächliche, wenn auch nicht oberflächlich, doch wenigstens kürzer besprechen, und nur bei interessanten Erscheinungen in der Kunstwelt länger verweilen.

Eine solche ist Netzer, der rühmlich bekannte Compositeur der Oper: „Mara," welcher auch in den oben angezeigten Liedern ein erfreuliches Talent beurkundet. Der erste dieser Gesänge ist: „An die Laute" betitelt, und bietet einer tieferen Tenor- oder Mezzosopranstimme Gelegenheit zu schönem Vortrage. Es hat einige Stellen, die

von Gefühl und Wärme in der Auffassung zeugen, nur sollte das couplettartige Ritornell und die gegen Ende etwas monoton werdende Begleitung geändert seyn, auch findet sich Seite 5 letzte Zeile dritter Tact eine Härte im Gesange, die vermieden wäre, hätte der Compositeur auf die Worte: „und wo es schlägt," die Noten as, b, h, c gesetzt, oder mindestens das c auf das Wort „schlägt" in e umgewandelt. Eine ähnliche Härte findet sich auch Seite 8 im zweiten und dritten Tacte. Der Schluß des Gesanges ist nicht originell. Das beigedruckte Lied: „An den Mond," ist hübsch declamirt und die einfache, bloß aus einzeln angeschlagenen Accorden bestehende Begleitung beeinträchtigt nirgends den Gesang, sondern befördert sogar einen freien ungezwungenen declamatorischen Vortrag. —

Opus 2 ist ein Tenorlied. Wir können uns über dasselbe trotz seiner hübschen Melodie nicht so vortheilhaft aussprechen, denn abgesehen, daß es seiner Form nach eine offenbare Nachahmung des Alpenhorns ist, ist die Harmonisirung nicht reich genug. Man sehe: Anfang in A-dur, worauf ein Ritornell in die Unterdominante d leitet, in welcher Tonart der Compositeur 8 Tacte lang verweilt, und wieder mittelst eines Zwischenspiels nach Hause in's a eilt. Nach 16 Tacten gefällt es ihm nicht mehr da zu bleiben, und er versteigt sich gar bis in's E-dur, welche Tonart einer ganzen Strophe zum Grunde liegt. Sodann geht er in's a zurück, macht eine Coda und der kühne Flug der Phantasie ist beendigt. —

Opus 3. Offenbar das beste Lied aus den hier angezeigten; jedoch gehört auch nur Staudigl's Riesenstimme, für welche es geschrieben ist, dazu, um durch diese stürmische Begleitung durchzudringen. Hätte es dem Tonsetzer gefallen, den Worten der ersten Strophe bewegtere Noten zu geben, statt allen Lärm in's Accompagnement zu legen, so würde die wirklich wunderschöne Stelle: „Ruht es sich so süß hierinnen," noch viel mehr Effect machen, als dieß ohnehin der Fall ist. Der Gedanke, das Lied in C-dur zu enden, das sich durch neun Seiten in C-moll bewegt, ist ein glücklicher zu nennen, und durch die Worte: „Mich umfängt des Himmels Helle," motivirt. Dieses Lied, wie auch ein anderes, trägt die etwas sonderbare Tempo-Bezeichnung: Moderato con moto. — Das Lied: „Liebeswerbung" (Opus 4) ist eine Composition, die sich recht gut anhören läßt, der Text ist richtig declamirt und die Cantilene sehr gefällig und einschmeichelnd. — Das Lied: „An Emma," scheint mir eins der schwächsten der aus Netzer's Feder geflossenen Compositionen zu seyn. Er hat hier die Mode, den Gesang mit Cello oder Waldhorn zu begleiten, mitgemacht, die seit einigen Jahren besteht, welche aber, ich hoffe es zur Ehre des guten Geschmacks, nicht mehr lange dauern wird. Denn eine solche Schreibart erlaubt den Componisten meistens nur Brillenbässe in's Accompagnement zu legen, und dieß ist hier leider auch geschehen. Übrigens ist die Melodie vag und nicht frei von gemachten Gängen, wie Seite 4 letzte Zeile, wo der Harmoniewechsel unter den Gesangsnoten des, ges, diese hart erscheinen läßt. Auch Seite 3 ist im dritten Tacte zwischen as und a ein unangenehmer Querstand. Die „Schneebilder" sind dagegen wieder eine sehr gelungene Arbeit. Der Compositeur hat hier die Contraste zwischen Lust und Schmerz, Sorgenlosigkeit und Mühe, sehr glücklich durch Musik wiederzugeben gewußt, ohne in ängstliche Malerei oder in den Accompagnementsfehler des weiter unten angezeigten Liedes „Schiffers Meereslied" zu verfallen, wiewohl hier mehr noch als dort der Text zu solch einem Irrwege aufforderte. Auch „Hakon's Lied" ist eine sehr interessante Composition, der Gesang einfach und edel, die Begleitung recht hübsch und effectvoll figurirt, die Modulirung weder trivial noch gar zu ausschweifend, sondern sich immer in vernünftigen Gränzen haltend, kurz gesagt, ein Lied, würdig des Compositeurs der „Mara."

Des „Schiffers Meereslied" scheint mir in der Auffassung verfehlt, es hinterläßt keinen Totaleindruck, und hat sechserlei Accompagnement, immer die spätere complicirter als die vorhergehende, die mit einander in keinem inneren Zusammenhange stehen.

Opus 9. „Verschämte Liebe" ist eine komische Bagatelle für heitere Zirkel berechnet. Es hat eine nette Melodie, jedoch die Harmonie bietet auch hier wieder Gelegenheit zur Rüge. In dem nur drei Seiten starken Liede, das aus F-dur geht, kommt dieselbe Modulation nach D-moll sechsmal vor. Vor gewissen harmonischen Wendungen muß man sich sehr hüten, sie werden leicht zur Gewohnheit. Der Trinkchor ist eine mit Feuer und Begeisterung geschriebene Composition mit einer originellen Begleitung, die nur an einer einzigen Stelle an Schubert's Lied „des gefangenen Jägers" mahnt. Die letzten sechs Gesangstacte haben eine kräftige, kühne, sehr viel Wirkung machende Modulation. Wir gelangen nun zur Cantate, bedauern aber, über sie nicht so viel Günstiges sagen zu können, als wir gewünscht hätten. Selbe ist zumeist eine ziemlich regellose und unmotivirte Folge von Accorden, die statt einen Eindruck eine Leere in uns zurücklassen. Seite 2 auf der dritten Zeile klingen die Accorde c, g, e, a, f, d, f, zu leer. Dasselbe gilt von der dritten Seite auf die Worte: „der reinsten Liebe." Hier finden sich auch zum Überfluß verdeckte Octaven. Seite 4 scheint mir das Nachsingen der Worte: „Wahrheit! Licht!" eher parodistisch als characteristisch. — Das letzte der zu besprechenden Lieder ist: „Der grüne Baum." Diese Composition hat mich ungemein angesprochen, und es wird wohl jeder, der sie zu hören bekommt, meiner Meinung seyn. Der Text ist sehr schön declamirt, und der Gedanke, aus den gebrochenen Accorden in der Begleitung den obersten Ton hervorklingen zu lassen, ist bei Gesangscompositionen noch selten in Anwendung gebracht, und reproducirt hier die von dem Tonsetzer beabsichtigte düstere Stimmung. Pag. 7 ist eine Stelle im Gedichte, die nicht sehr musikalisch klingt, sie heißt:

> Doch saugt er *) junges Leben
> Aus alten Gräbern ein,
> Aus fauler Särge Schichten,
> Aus Moder und Gebein.

So was ist unangenehm vorzutragen und zu hören. — Als Resumé stellt sich heraus, daß Netzer eines der beachtenswerthesten Talente ist, die alle Aufmunterung verdienen, und hat er hie und da eine minder gelungene Composition geliefert, so möge man bedenken, daß diese Erstlingsarbeiten sind, und daß sich in seinen spätern Sachen der erfreulichste Fortschritt kundgibt, der uns zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Ign. Lewinsky.

*) Der Baum.

## Notizen.

Der Hamburger Volksgesangsverein hat beschlossen, das Capital zu einer neuen Orgel für die (mit abgebrannte) St. Petrikirche zu beschaffen. Der Gründer und Vorsteher dieses Vereins, Hr. G. A. Groß, bittet um milde Beiträge dazu, namentlich Seiten der deutschen Gesangsvereine und Liedertafeln. (A. M. Z.)

In Paris kommen jetzt wieder „das Rothkäppchen" von Boieldieu und Halevy's „Blitz" in der komischen Oper häufig zur Aufführung. — Adam, der Componist des „Postillon von Lonjumeau" arbeitet an einer neuen Oper in 3 Acten, welche diesen Winter im Theater der komischen Oper zur Aufführung kommen wird. — Vogel, der Componist von „Jugement dernier," „Ange déchu" „Satan" und anderen schönen Melodien, will für die komische Oper schreiben.

Der Tenorist Wurda vom Hamburger Theater gastirte am 17. d. M. in Raab, seiner Vaterstadt, im „Nachtlager" unter stürmischem Applaus.

In Paris erscheint seit 30. Juni d. J. eine neue musikalische Zeitung: „la Mélodie." Der Redacteur en chef nennt sich Barthenay. Es bestehen also in Paris a dato drei musikalische Zeitungen. Die Pariser scheinen an der musikalischen Journalistik mehr Gefallen zu finden als die Wiener.

Der blindgewordene Violinvirtuose Herr Szletynsky, hat in Warschau laut sämmtlichen dortigen Journalen, und auch nach einem Berichte in der „Allgemeinen Zeitung," in einem Concerte nicht bloß in Rücksicht seines verfinsterten Sehorgans, sondern durch sein gemüthreiches, kräftiges, bravourvolles, wahrhaft virtuoses Spiel allgemeine Bewunderung erregt. Hr. Szletynsky verdankt die Ausbildung in seiner Kunst unserm geachteten Helmesberger, Professor am hiesigen Conservatorium und Orchesterdirector im k. k. Hofoperntheater. Bedenkt man, wie schwierig es ist, einen Blinden nur bis zu ganz gewöhnlichem, einfachem Spiele auf einem Instrumente zu führen, welche Mühe und welch' sinnige Methode mußte Hr. Professor Helmesberger anwenden, um diesen jungen Blinden bis zur Stufe eines wahren Künstlers zu leiten, dessen Spiel wohl durch sein Unglück um so mehr rührt, aber auch ohne selbiges erwärmen und interessiren würde. Ein solcher Schüler gibt Hrn. Helmesberger mehr Anspruch auf Anerkennung als sonst ein anderer; und es bewährt sich neuerdings die Trefflichkeit und Tüchtigkeit unserer Musiklehrer.

(Humorist.)

## Todesfall.

In Gent starb, 80 Jahre alt, der Pianist Ermel aus Mons gebürtig, ausgezeichnet als Virtuose wie als Musiker überhaupt.

## Geschichtliche Rückblicke.

**29. August**

1837 starb der Singmeister am musikalischen Lyceum zu Bologna, Lodovico Brizzi. Er begann seine Laufbahn auf der Bühne seiner Vaterstadt, durchzog alle großen Städte Deutschlands und Italiens, habilitirte 1818 aber schon als Privatsinglehrer zu Bologna, da die Kraft des Organs ihn verließ.

**30. August**

1840 verschied zu Königsberg in Preußen der Consistorialrath und Dr. primarius der theologischen Facultät Ludw. Rhesa, im 63. Lebensjahre. Er hat sich besonders um die lithauische Volkspoesie, namentlich durch eine treffliche Übertragung der Dainos (Liebeslieder) verdient gemacht.

**31. August**

1755 wurde zu Kleppelsdorf bei Lähr der als Dichter, besonders aber als Verbesserer des Kirchengesanges berühmte Jos. Hübner, Oberconsistorialrath, Schulrath, Assessor bei der königl. Schuldirection und Domprediger, geboren. Starb 1810.

## Musikalischer Telegraph.

Bei Pietro Mechetti qm Carlo, k. k. Hofmusikalienhändler, ist neu erschienen:

| | fl. | kr. |
|---|---|---|
| Plachy, W., Délices des Opéras de G. Donizetti. Petites Fantaisies faciles et brillantes pour le Piano . . . Oe. 95 | | |
| Nr. 11. Parisina. . . . | — | 30 |
| Nr. 12. Torquato Tasso . . . | — | 30 |
| — — Rondino sur l'Air favori de L. Ricci, chanté par Mdme. Tadolini, pour le Piano. Oe. 96 | — | 30 |
| Pirkhert, E., 3 Nocturnes pour le Piano. Oe. 2 | — | 45 |
| — — Etudes mélodiques pour le Piano . Oe. 5 | 1 | 30 |
| Reissiger, C. G. et Merk, J., Introduction et Variations brillantes sur un Thème original pour Piano et Violoncelle concertans . . Oe. 162 | 2 | — |
| — — Les mêmes pour Piano et Violon concertans . . . Oe. 162 | 2 | — |
| Ricci, L., Fleurette italienne. Air chanté par Mdme. Tadolini dans l'Opéra L'Elisire d'Amore, de G. Donizetti, pour le Piano seul arrangée par F. X. Chotek. . . . | — | 30 |
| Rosenhain, J., Nocturne pour le Piano Oe. 28 | — | 45 |
| Sechter, S., Zweite kleine Landmesse für 2 Singstimmen mit Begleitung der Orgel. 64. Werk | 1 | 30 |
| — — Der Hirt am Felsen, Gedicht von G. Seidl für Gesang und Pianoforte . . . 65. Werk | — | 30 |
| Skiwa, J., Premier Caprice pour le Piano. Oe. 2 | — | 45 |
| Spohr, L., Historische Sinfonie. Partitur — Auflagstimmen . . . 116. Werk à | 6 | — |
| — — Historische Sinfonie. Partitur — für Pianoforte zu 4 Händen, arr. v. C. Czerny . . . | 2 | 30 |
| — — Historische Sinfonie. Partitur — für Pianoforte zu 2 Händen, arr. v. C. Czerny . . . | 1 | 30 |
| — — Fantaisie pour Piano et Violon concertans sur un Thème de l'Opéra: l'Alchimiste. Oe. 117 | 2 | — |
| — — La même pour le Piano à 4 mains arrangée par Ch. Czerny. . . . Oe. 117 | 2 | — |
| Tadolini, G., Eloisa — Erinnerung an erste Liebe. Romanza con Acc. di Pianoforte (Aurora Nr. 292). | — | 45 |
| Thalberg, S., 2 Romances sans Paroles p. le Pianoforte. Cah. 1. . . . Oe. 41 | — | 45 |
| — — Les mêmes arrangées pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny . . . Oe. 41 | — | 45 |
| — — Andante finale de Lucia di Lammermoor de G. Donizetti, varié pour le Piano . Oe. 44 | 1 | 30 |
| — — La même, arrangée pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny . . . Oe. 44 | 1 | 15 |
| — — Thème original et Etude (A-moll) pour le Piano . . . Oe. 45 | 1 | — |
| — — Les mêmes, arrangées pour le Piano à 4 mains par Ch. Czerny . . . Oe. 45 | — | 45 |

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 105.** **Donnerstag den 1. September 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Skizzen über Pesth's Musikleben.

Pesth, die größte, schönste und blühendste Stadt des gesegneten Ungarlandes, welche schon durch ihr elegantes Äußeres errathen läßt, welchen Aufschwung die schönen Künste in neuerer Zeit daselbst genommen haben müssen, behauptet auch im Gebiete der Tonkunst, im Vergleiche mit den übrigen Städten Ungarns, den ersten Rang. Viel zu wenig sind noch diese ehrenwerthen Bestrebungen derselben in diesem Fache gewürdigt worden, und einige Worte, die den Gegenstand näher beleuchten sollen, ohne ihn jedoch genügend zu erschöpfen (was bei einem unlängst in Pesth stattgefundenen Aufenthalte von nur wenigen Tagen kaum möglich seyn dürfte), werden in diesen Blättern wohl am Platze seyn.

Will man wissen, auf welchem Standpuncte in der Musik sich eine Stadt befinde, so ist es vielleicht auf keine Weise besser in Erfahrung zu bringen, als wenn man auf die Execution der Kirchenmusik ein vorzügliches Augenmerk richtet; denn das Theater recrutirt seine Operisten, und oft auch das Orchester aus allen Weltgegenden, die Concerte bestehen meistens aus Productionen einzelner in der Kunst besonders hervorragender Individuen, oder aus Concertzugvögeln, welche im Allgemeinen wenig Einfluß auf die musikalische Bildung einer Stadt üben, die Organisation der Militär-Musikbanden, welche in Provinzialstädten eine große Rolle spielen, ist fast überall dieselbe und hängt überhaupt mehr von der Tüchtigkeit und Geschmacksbildung der betreffenden Capellmeister, als von dem Kunstzustande der Garnisonsstadt ab, und so läßt sich ein richtiger Maßstab nur an die Kirchenmusik legen, weil diese meistens von Vereinen, Dilettanten, in der Stadt domicilirenden Musikern ꝛc. besorgt wird, und selbst Auswärtige für die Übernahme einer Stelle in diesem Fache gewonnene Individuen haben einen integrirenden Einfluß auf die Kunstausbildung eines Ortes, da derlei Engagements nicht wie beim Theater auf kürzere oder längere, sondern meistens auf Lebenszeit geschlossen werden. Ich will daher den Lesern dieses Aufsatzes meine Beobachtungen, die ich über die Pesther Kirchenmusik angestellt, vereint mit dem, was ich aus glaubwürdigen und verläßlichen Quellen geschöpft, hiemit vorlegen, ohne, noch einmal sey es gesagt, für die erschöpfende Vollständigkeit Bürge zu leisten.

Nur in der Pfarrkirche Pesth's wird alle Sonn- und Feiertage (um 9 Uhr) ein musikalisches Amt gehalten. Das Orchester besteht aus 13 von der Stadt directe honorirten Individuen: nämlich 4 Vocalisten, 1 Organist (dermalen zugleich Regenschori), 2 Violinen, 1 Violon, 2 Oboen (Clarinetten), 2 Trompeten und Pauken. Vor beiläufig 50 Jahren unter dem Regenschori Bengraff waren nur 9 — 10 salarirte Mitglieder, für welches kleine Orchester genannter Bengraff Messen schrieb, die dem Character der Reitter und Fuchs'schen ziemlich ähneln sollen. Nach dessen Tode, circa 1795 — 96, kam ein Regenschori an dessen Stelle, der so wenige musikalische Kenntnisse besaß, daß er mit Mühe die 2. Violine bei den Messen zu spielen im Stande war. M. Cibulca, damals Capellmeister beim Theater, nahm die Organistenstelle ungefähr im Jahre 1815 an und drängte seinen ungeschickten Regenschori dergestalt, daß dieser seinen Posten aufgeben mußte. Er hatte dann beide Stellen, nämlich die des Organisten und und des Regenschori über 20 Jahre inne.

Der jetzige Regenschori Hr. Bräuer gibt sich viele Mühe um die Vervollkommnung der Kirchenmusik und scheut keine Kosten die Aufführungen so brillant wie nur möglich zu machen. Mit Hilfe der beiden Theaterorchester, der Vereinsgesangschüler und vieler ausgezeichneter Dilettanten wird es ihm möglich, die größten Werke der beiden Haydn, Eibler, Cherubini ꝛc. und einheimischer Componisten wie Schindelmeisser, Grill, Stora ꝛc. splendid und mit Präcision zur Aufführung zu bringen. Möge sein Eifer nie erkalten! — Die jetzige gewöhnliche Besetzung besteht aus beiläufig 6 Soprani, 4 Alt, 3 Tenor, 6 Bässe, 10 Violinen, 3 Violen, 2 Cello's und 2 Contrabässen nebst verhältnißmäßiger Blasharmonie. Mit solchen Kräften kann allerdings Erkleckliches geleistet werden und ich muß gestehen, daß mich die Aufführung von Cherubini's grandioser D-moll-Messe, der ich beiwohnte, sehr befriedigte, um so mehr, als diese Aufführung ohne vorhergegangener Probe ein schönes Zeugniß von der Kunstroutine der einzelnen Mitglieder gibt. Namentlich ist der Vortrag der Soloparten lobend zu erwähnen.

(Wird fortgesetzt.)

## Der Zigeuner.

### Reisebild
von
**August Schmidt.**

(Fortsetzung.)

Ich werde den Eindruck nimmer vergessen, welchen das schmucklose Spiel dieses Zigeuners auf mich machte, und es liefert mir neuerdings den Beweis, daß trotz Schulbildung und Kunstfertigkeit doch nur jene Töne wahrhaft zum Herzen sprechen, die vom Herzen kommen, und daß seine Töne vom Herzen kamen, bewies der Eifer mit dem er spielte, aber noch mehr ward es in seinem Gesichte zu erkennen, das ich in meiner halbliegenden Stellung jetzt leichter beobachten konnte. Seine Gesichtsmuskeln waren in immerwährender Bewegung, und zeitweise flog über seine Mie-

nen ein so wehmüthiger, rührender Zug, daß man seine Gemüthsstimmung nicht verkennen konnte. Zuletzt aber rannen dicke Thränen über seinen Bart auf die Geige herab, worauf er sein Spiel beendete, sein Instrument unter den einen Arm nahm und sich mit dem andern sein Gesicht verhüllte. Eine lautlose Stille trat nun ein; nur von dem Pfeifen des Windes unterbrochen, der gegen das kleine Dach der Hütte anstürmte, so zwar, daß sich zuweilen ganze Stücke Erde polternd lösten, worauf er dann immer das lose Heidekraut und Moos mit sich fortführte.

Nach einer kurzen Pause erhob ich mich und auch der Zigeuner ermannte sich und trat höflich grüßend auf mich zu, und bekräftigte durch die Auskunft, die er mir ertheilte, meine böse Ahnung: daß ich mich wirklich auf der entgegengesetzten Seite des Berges befinde, und um von hier nach T.... zu kommen, gute sechs Stunden zu wandern habe. Dieß war nun über meine Kräfte; ich konnte vor Müdigkeit keinen Fuß heben, auch quälte mich Hunger und Durst über die Maßen.

„Ich bleibe bei Euch diese Nacht, wenn Ihr mich beherbergen wollt," sagte ich zu dem braunen Sohn der Heide. „Ich werde schon mein Nachtquartier bezahlen," setzte ich hinzu und griff mit der Hand in die Tasche, gleichsam zur Bekräftigung meiner Worte.

„Die Hütte, Herr, wird Ihnen wohl wenig Bequemlichkeit bieten können, doch schützt sie vor Sturm und Nachtfrost. Schlechter steht es mit Speise und Trank, außer einer Czuttora Wein und einem Stück schwarzes Brot, findet sich in meiner Hütte nichts vor."

„Nur her damit, dem Hungernden mundet Alles," entgegnete ich, und während der Zigeuner in seine Hütte kroch, ließ ich mich auf den Erdschämel nieder, auf dem er vorhin gesessen, und betrachtetete mein heutiges Nachtquartier. Ich hätte auf meinen Reisen an den verschiedenartigsten Orten mein Haupt zur Ruhe gelegt, aber fürwahr eine so abentheuerliche Schlafstelle als meine heutige war mir noch nie vorgekommen. Hier inmitten einer öden Heide, in einem dumpfen Erdloche, der Gast eines Zigeuners! — ich hätte mit dem Prinzregenten in Kreuzer's „Nachtlager" ausrufen mögen: „Fürwahr, es ist ein Abenteuer, das mir je mehr und mehr gefällt." —

Nach einiger Zeit kam mein Hauswirth und lud mich ein in die Hütte einzutreten. Am Ende des gedeckten Raumes hatte er ein kleines Feuer auf einem Herde aufgemacht, wie es schien, mehr die Spelunke zu beleuchten als sie zu erwärmen, neben diesem lag ein Ambos, ein Paar Hämmer, Zangen und altes Eisengeräthe. In einer Ecke befand sich Moos zur Lagerstelle zusammengetragen; in der Mitte stand ein Schämel von Erde und ausgestochenem Heidengras. In einer Nische aber, welche in der Erdwand ausgegraben war, fand sich die Czuttora mit Wein vor, neben ihr lag ein Stück schwarzes Brot, das nur einer bis zum höchsten Grad potenzirten Eßlust, wie der meinen, einladend erscheinen konnte. Von der Decke herab hing die Geige, deren Töne meine Schritte unter dieses wirthliche Dach gelenkt, und eine Clarinette. — Ich machte mir's bequem, warf Kappe und Rock von mir, und ließ meinen Wirth serviren. Einige tüchtige Züge aus der Czuttora erquickten mich sehr, ein Paar Schnitte des harten Brotes hatten den schreienden Magen zur Ruhe gebracht, und bald befand ich mich in einer unter diesen Umständen beinahe behaglichen Stimmung. Mein Hausherr kauerte neben dem Feuer stumm und in sich gekehrt am Boden und schmauchte aus einer kurzen Pfeife. Die helle Flamme ließ mir nun erst den Mann genauer betrachten. Eine nervige Gestalt von mittlerer Größe, welche mit einer engen ungarischen Hose bekleidet war, die oben von einem zusammengeschnürten Riemen festgehalten wurde; die Urfarbe dieser Bekleidung war nicht leicht zu erkennen, da man dieselbe aus den theils aufgenähten vielfärbigen Flecken theils wegen anhaftendem Staub und Schmutz nicht mehr herausfinden konnte. Den obern Theil des Leibes bedeckte ein braungraues Hemd. Die langen schwarzen Haare verhüllten halb das Gesicht, nur die großen dunklen Augen glommten wie Lichtfunken zeitweise hervor. Ein struppiger schwarzer Bart beschattete den Mund, um dessen Winkel ein schmerzlicher Zug sich lagerte, der dem ganzen Gesichte den Anstrich von Kummer und Leiden gab. Der Mann konnte nicht weit über die Vierzig seyn, und doch schien der Schmerz tiefe Furchen in sein Antlitz gegraben und die Kraft dieses markigen Körpers gebrochen zu haben. Der Zigeuner war mir interessant geworden, und obgleich sein dumpfes Schweigen deutlich erkennen ließ, daß es ihm eben nicht um ein Zwiegespräch mit seinem Gaste zu thun sey, so konnte ich doch nicht umhin ihn anzureden:

„Wie ist Euer Name? —

„Man nennt mich Jantsi, Herr," antwortete er, und blickte antheillos in die Glut. Und wieder herrschte die vorige Stille.

„Ihr habt hier zwei Instrumente, das ist gut, nehmt die Clarinette zur Hand, Jantsi, ich will Euch auf der Geige aushalten" (accompagniren).

„Die Clarinette ist verstummt, seit ihr Eigenthümer fortgezogen," entgegnete er mit einem tiefen Seufzer, „doch wenn Sie auf der Geige spielen wollen, Herr, so will ich sie herablangen; sie ist gut, ich habe sie selbst vor langer Zeit mit vielem Fleiße geschnitzt." Bei diesen Worten erhob er sich langsam und reichte mir die Violine mit dem Bogen. Wie konnte der Mann aus diesem plumpen Holzkasten, der noch überdieß statt der G-Saite mit Eisendraht und statt der E-Saite mit einem Seidenfaden bespannt war, mit einem Bogen von groben schwarzen Pferdehaaren so herrliche Töne hervorzaubern? — Ja, die Seele ist's, dachte ich, die Seele, die dieses mangelhafte Instrument in seiner Hand zu einer Amati, ihn selbst aber zu einem Paganini stempelt.

Nachdem ich einige freundliche Worte über seine Kunstfertigkeit an ihn gerichtet, überflog ein wehmüthiges Lächeln die gefurchten Wangen. „Ja, Herr," sagte er, seine Geige ergreifend und sie mit zärtlichen Blicken betrachtend, „sie ist auch meine einzige Freude; ist mir doch nichts geblieben von Allem, das ich liebte, als nur sie."

Fast kam es mir vor, als ob ich heute von dem Netze des Abenteuerlichen und Sonderbaren umsponnen wäre. Wie kommt der Mann mit dem gefühlvollen Herzen in diese abscheuliche Höhle, und wie diese Gemüthstiefe in die Hülle eines schlechten Zigeuners?

„Jantsi," sagte ich und faßte seine Hand, die er aber sogleich scheu zurückzog, „erzählt mir Eure Schicksale, ich nehme Antheil an Euch."

„Sie, Herr, an mir? — An einem Zigeuner?" entgegnete er und schüttelte ungläubig den Kopf.

„Glaubt mir's, es ist so, Jantsi. — Daß Euer Verlust nicht klein, das bewiesen mir die Thränen, die Ihr bei Eurem Spiele geweint. — Nennt ihn mir, kann ich ihn auch gleich nicht ersetzen, so will ich ihn doch mit Euch beklagen."

„Der Mensch, der verachtet von dem Volke, kein Vaterland und keine Heimat hat, und nur von den Andern gelitten wird die wenigen Augenblicke, in welchen er zum Tanze aufspielt, doch ist der geendet, der alten Verachtung heimfällt; das Leben eines solchen Menschen, Herr, bietet wenig Interessantes dar, und nur die Geschichte meiner Leiden kann ich Ihnen erzählen; wenn diese Sie nicht langweilt, so will ich Sie Ihnen bekanntgeben."

(Schluß folgt.)

## Ueber die chinesische Militärmusik.

Die chinesische Militärmusik ist nicht eben ausgezeichnet. Am häufigsten wird eine Art kleiner Flöte gebraucht, die aber nur einen einzigen Ton von sich gibt. Auch eine Art Posaunen haben sie. Indessen sagt der Engländer, welcher diese Bemerkungen mittheilt, es ist vielleicht sehr gewagt von mir, eine Meinung über den musikalischen Werth dieser Instrumente in den Händen der Chinesen auszusprechen, da wir bei den Kämpfen, die wir bisher mit Chinesen hatten, die Musiker stets zuerst das Hasenpanier ergreifen sahen, an ihrem Talente uns also nicht ergötzen, noch viel weniger uns ihrer Instrumente bemächtigen konnten. Über das berühmte Gong, „das Schrecken verbreitet," muß ich noch einige Worte sagen. Die Reglements bestimmen die Anzahl dieser Instrumente, welche sich in jedem Lager befinden müssen, und die Instrumentisten lassen sich von der Idee leiten, daß sie ein um so grösseres Talent hätten, je mehr Lärm sie machten; ich für meinen Theil gestehe, daß ich nie ein abscheulicheres Getöse gehört habe als das, welches diese Gongs machen. Die Chinesen bedienen sich derselben bei jeder Gelegenheit, um ihre freundschaftlichen und ihre feindseligen Gefühle, ihre Trauer und ihre Freude erkennen zu geben. Erscheint ein ersehntes Schmuggelschiff, so werden alle Gongs in der Umgegend gerührt und seine Abfahrt begleitet ein gleiches Concert; eben so rührt man die Gongs im Angesichte der Feinde u. s. w.

## Musikfest.

Freitag den 26. v. M. fand im k. k. Augarten eine Wiederholung des Musikfestes, welches am 4. August für die Abgebrannten in Steyr stattgefunden hatte, nunmehr zu Gunsten der durch Brand verunglückten Bewohner von Korneuburg und Poseg statt. Es läßt sich bei Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes auch über diese Aufführung kein kritisches Urtheil fällen, weßhalb ich mich bloß mit der Anzeige der bei diesem Feste aufgeführten Stücke begnüge; nur die Herren Veranstalter dieser Feste möchte ich, zugleich mit meinem wärmsten Danke für die rastlosen Bemühungen, die sie einem so edlen Zwecke zuwendeten, ersuchen, in Zukunft bei der Wahl der aufzuführenden Stücke auch die effectiven Kräfte zu berücksichtigen, um die Werke unsterblicher Tonheroen nicht durch störendes Beiwerk zu profaniren. — Statt der auf dem Zettel angekündigten Ouverture zur „diebischen Elster" wurde die zur „Stummen von Portici" gegeben. Dieser folgte die „nächtliche Heerschau" von Titl. Zum Schlusse der I. Abtheilung wurde der Triumphmarsch aus dem Tongemälde: „die Bestürmung von Saida" von Nemetz, von sämmtlichen in Wien garnisonirenden 5 Militärmusikcorps aufgeführt. Die II. Abtheilung begann mit dem feierlichen Einzugsmarsch und Chor aus den „Ruinen von Athen," von Beethoven, diesem folgte die Preghiera aus „Moses von Rossini. Die Soloparte waren durch Mad. Netreffer, HH. Ziegler und Mazzi besetzt. Den Schluß des Festes bildete Beethoven's „Schlacht bei Vittoria." Hr. von Marinelli, der Veranstalter dieses Festes, führte die Oberleitung, bei der ersten Violine dirigirte Hr. Wilkoszewsky. — Der Besuch war minder zahlreich als bei der ersten Aufführung. A. S.

## Concert-Revue.

Musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung M. G. Saphir's, zum Besten der unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin Mutter stehenden Kleinkinderbewahranstalt und des Bürgerspitals in Baden.

Dieselbe fand Sonntag den 28. Aug. im Theater zu Baden um die Mittagsstunde statt und versammelte, wie natürlich, nicht nur ein zahlreiches, sondern auch ein sehr gewähltes Publicum. Eröffnet wurde die Akademie mit einer Grande Caprice Symphonique, von dem talentreichen Hrn. Eduard Pirkhert componirt und auch von ihm auf dem Pianoforte vorgetragen. Der Grund, weßhalb die Piece nicht sehr ansprach, dürfte nicht im sonst trefflichen Spiele dieses ausgezeichneten Virtuosen, sondern in der Composition zu suchen seyn. An eine Caprice Symphonique sind Anforderungen zu machen, die ein so junger Compositeur wie Hr. Pirkhert kaum erfüllen dürfte. — Sodann wurde Saphir's Ballade „die Sage vom Helenenthal" von Mad. Julie Rettich declamirt. Diese Dichtung wie deren Vortrag erregte jubelnden Beifall und Hervorruf Hrn. Saphir's und Mad. Rettich's. Die 3. Nummer, Romanze nebst einem Marsch von Dlle. Melanie Lewy, auf der Pedalharfe vorgetragen, gefiel nicht sehr; denn der Marsch ist ein unbedeutendes Musikstück, das im gesellschaftlichen Zirkel weit eher am Platze ist, als im Concerte, und kaum gelang es dem Meister Parish-Alvars, als er diese Piece vortrug, beim Publikum einige Theilnahme dafür zu erwecken. Die hierauffolgenden „Schwimmlectionen im Trockenen," ebenfalls von Saphir gedichtet, wurden von Dlle. Louise Neumann mit viel Laune declamirt und reproducirten die heiterste Stimmung im Publicum. Abermaliger Hervorruf des Dichters — wie der Declamatrice. — Statt der auf dem Programme angegebenen Phantasie für die Violine, welche wegen Hrn. Joachim's Unpäßlichkeit wegbleiben mußte, trug Richard Lewy ein Potpourri über Themata aus der Oper „Lucrezia" vor. Eine Indisposition soll Ursache gewesen seyn, daß der kleine Künstler nicht ganz so effectuirte, wie dieß sonst immer der Fall zu seyn pflegt. Den Beschluß machte Saphir's humoristische Vorlesung über das Thema: „Neueste Variationen über das älteste Thema der Liebe oder wenn jeder Courmacher in Baaden 3 fl. Curtaxe zahlen müßte, wie viel käme da Geld ein?" Schon die in diesem Titel enthaltenen localen Beziehungen erregten ungemeines Gelächter und stürmischen Beifall, welcher sich im Verlaufe dieser eben so geist- und gemüthreichen, als außerordentlich witzigen Vorlesung zum höchsten Gipfel potenzirte. Schon wieder muß ich berichten, daß der geniale Vorleser einigemale gerufen wurde. Ign. Lewinsky.

Das große Parkfest unter dem Titel: „Die Wiener in Baden, oder: Wenn's regnet, hat's ein Faden," wurde Sonntag den 28. Abends wirklich abgehalten und war durch das schönste Wetter und den frequentesten Besuch außerordentlich begünstigt. Wo man hinsah, Illumination, Transparents und eine Flora der schönsten Wiener und Badner Damen, wo man hinhorchte, Musik, und zwar gute Musik, zweier Regimentsbanden, unter der Leitung ihrer Kapellmeister Mang und Nemetz des Theaterorchesters und H. Morelli's, der später die Tanzmusik leitete, dazu denke man sich die Arena die nach zwei theatralischen Vorstellungen in einen großartigen Tanzsaal verwandelt war, Millionen buntfärbiger Lampen und den bekannten österreichischen Frohsinn, und man mag ermessen, wie man sich unterhielt. Hrn. Pokorny's aufopfernde Thätigkeit und der Geschmack seiner Arrangeure hat den Bewohnern dreier Städte ein Fest geliefert, an welches einige tausend Personen sich mit vielem Vergnügen noch lange erinnern werden. L — sky.

## Notiz.

Se. k. k. Hoheit der Herr Erzherzog Carl besuchte bei seinem Aufenthalte in Pesth, behufs der Grundsteinlegung der Kettenbrücke, die Theater. Der Pesther Spiegel schreibt darüber Folgendes: Am 25. d. M. wurden die drei Bühnen, nämlich das Nationaltheater, das deutsche Theater und das Ofner Theater, durch den hohen Besuch Sr. k. k. Hoheit des Durchlauchtigsten Herrn Erzherzogs Carl aufs freudigste überrascht, und der hohe Gast ward überall mit einstimmigem Jubelruf begrüßt. Im Nationaltheater gab man Donizetti's „Belisar," in welcher Oper Frl. Carl die Antonina als Gast gab, und diese Partie, wie immer, classisch schön durchführte. Hr. Satorfy gastirte als Alamir und griff tüchtig durch. Im deutschen Theater ward zum ersten Male: „Dominique," Lustspiel nach dem Französischen von Forst, gegeben. Im Ofner Theater wurde Bellini's „Unbekannte" aufgeführt, worin Herr Stoll zum zweiten Male sehr beifällig gastirte.

Montag den 29. v. M. ist der Claviervirtuose Evers von hier abgereist. Dem Vernehmen nach geht er über Stuttgart nach Paris, wird aber im November wieder nach Wien zurückkehren, um hier mehrere Concerte zu veranstalten. — Mittwoch den 31. v. M. hat sich Herr Ant. Dolezalek, Director des Pesther Blindeninstituts und Vicepräses des dortigen Musikvereins, von hier nach Salzburg zum Mozartfeste begeben. — Heute ist der Capellmeister Franz Ser. Hölzl gleichfalls nach Salzburg zum Mozartsfeste abgereist, von wo aus er sich nach Innsbruck an den Ort seiner Bestimmung begeben wird.

## Großes Musikfest in Wien.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates findet sich durch die allgemeine Theilnahme und günstige Aufnahme, welche die bisher abgehaltenen Musikfeste gefunden haben, veranlaßt, auch in diesem Jahre ein großes Musikfest, unter Mitwirkung von 1000 Sängern und Instrumentalisten, zu veranstalten, welches, mit Bewilligung Sr. k. k. Majestät, am 6. und 10. November d. J. in der k. k. Winter-Reitbahn gegeben werden wird. Es wurde dießmal zur Aufführung bestimmt: „Judas Maccabäus," Oratorium in drei Abtheilungen, von G. F. Haendel, nach Starzer's und Lindpaintner's Bearbeitungen für diese Aufführung eingerichtet und in der Instrumentirung vermehrt. — Ihrem Grundsatze getreu, hat die Gesellschaft wieder ein anerkannt classisches Meisterwerk, und zwar ein solches ausgewählt, welches hier nur sehr selten, und noch nie mit so zahlreicher Besetzung gehört worden ist. Haendel's „Maccabäus" zeichnet sich vor den meisten Werken dieses großen Meisters durch lebhafte und mannigfaltige Charakteristik und durch höchst interessante Abwechslung aus, so daß selbes nicht nur für den strengen Musikkenner, sondern überhaupt für jeden Kunstfreund einen anziehenden Genuß gewährt. Die Gesellschaft hofft durch eine sorgfältige, des musikalischen Rufes unserer Kaiserstadt würdige Aufführung, das Werk und den unsterblichen Meister zu ehren. Dieselbe ladet daher sämmtliche hier anwesende Künstler und Kunstfreunde, sowohl Damen als Herren, mit dem ergebensten Ersuchen zur Mitwirkung ein, ihre schriftlichen Erklärungen unter Beifügung ihres Namens, Characters und Wohnortes, und mit Bezeichnung des gewählten Instrumentes oder Chorpartes, entweder an die Gesellschaftskanzlei, oder in einer der k. k. Hof-Musikalienhandlungen der HH. Tob. Haslinger und Pietro Mechetti qm. Carlo, oder in der Musikalienhandlung der HH. Diabelli et Comp. ehestens, und zwar längstens bis Ende September d. J. abzugeben, oder aber sich ebendaselbst in der nämlichen Frist in die hierzu eröffneten Verzeichnisse gefälligst eigenhändig einzuschreiben. Auch jene Mitglieder der Gesellschaft, welche bei diesem Musikfeste mitzuwirken geneigt sind, belieben sich hierüber auf gleiche Art und baldmöglichst zu erklären, damit das mit der Ordnung beauftragte Comité darauf noch gehörige Rücksicht nehmen könne. Ort, Tag und Stunde der Proben werden Allen, von deren gefälliger Mitwirkung Gebrauch zu machen die Gesellschaft in der Lage seyn wird, durch besondere Einladungsschreiben angezeigt werden, wobei in vorhinein das Ersuchen gestellt wird, zuverlässig und pünctlich bei den Proben zu erscheinen, welche ohnehin nur auf die zum Gelingen der Aufführung unerläßliche Zahl beschränkt werden. Den Sängern und Sängerinnen werden die Chorparte vierzehn Tage vor Anfang der Proben in der Gesellschaftskanzlei, gegen Vorweisung des Einladungsschreibens, ausgefolgt.

Die Productionen selbst finden jedesmal um die Mittagsstunde statt, und die dabei zu beobachtende Ordnung wird bei der Hauptprobe bekannt gemacht werden.

Wien, am 15. August 1842.

Vom leitenden Ausschusse
der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates.

## Musikalischer Telegraph.



## Berichtigung.

In einigen Exemplaren des vorigen Blattes Nr. 104 steht pag. 422 erste Spalte in der Anmerkung des Redacteurs irrig: tobend statt — lobend.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 106. Samstag den 3. September 1842. Zweiter Jahrgang.

## Der Zigeuner.

Reisebild

von

August Schmidt.

(Schluß.)

Nachdem ich ihm beifällig zugenickt hatte, begann er: „Ich war ein glücklicher Mensch, so glücklich wie der Vogel in der Luft; auch er weiß, nicht wo das Nest gehangen, in dem er geboren, und wo er morgen das Futter finden wird, das ihn heute genährt; er kennt aber auch nicht die Mühsal des Erwerbens, nicht den Schmerz des Entbehrens. Wie der Vater einst, so spielte die junge Brut sorgenlos auf der Heide, und wenn ich mit meiner Geige von der Messe heimkehrte, bepackt mit buntem Zeuge, da kletterten die Rangen an mir empor, und jedes suchte einen Lappen zu erhaschen. Wie freute ich mich, wenn mein Weib mit dem rothen Tuche um's schwarze Haar gewunden einherstolzirte, und die Jungens in toller Lust springend über den neuen Bauernhut die Blöße ihres Leibes vergaßen. Allein nicht so sollte es bleiben; ein strenger Winter brach herein. Wie die Hamster verkrochen wir uns unter die Erde, um dem grimmigen Frost zu entgehen; doch bald trieb uns ein zweiter Feind, noch stärker als der erste, der Hunger nämlich, aus unserm sichern Schlupfwinkel. Halb nackt zogen wir aus, einer Kälte entgegen, die das Blut in den Adern erstarren machte. Die Jungen heulten vor Schmerz, daß mir schier das Herz zerspringen wollte, mein Weib mit dem Säugling an der Brust jammerte laut auf. Endlich erreichten wir das Dorf, an dessen erstem Hause mein Weib todesmüde und vor Hunger vergehend in den Schnee hinsank, ich aber rannte mit den Jungen an den Häusern herum und flehte um Labung für sie und den weinenden Säugling. Vergebens, taub für mein Flehen wies man mir überall verächtlich die Thüre. „Habt ihr denn kein Herz, ihr Menschen, ich bin ja auch ein Mensch, laßt mich nicht in Hungersqual und Frost zu Grunde gehen!“ so rief ich, daß meine Stimme wiederhallte in der langen Zeile des Dorfes, und meine Jungen wimmerten, daß sich ein Stein hätte erbarmen mögen.“

„In diesem Jammer erblickte ich das Wirthshaus, in welchem ich vor nicht gar langer Zeit aufgespielt und dadurch dem Wirthe reichen Gewinn gebracht hatte. „Kennt Ihr den Musikanten Jantsi, Herr?“ rief ich, „erbarmt Euch seiner, gebt ihm nur einen Tropfen Labung und einen Bissen Brot, damit er mit den Seinen nicht verschmachte!“ — „Fort, du Galgenbrut!“ donnerte es zur Antwort mir entgegen, und als ich zu jammern fortfuhr, hetzte man die Hunde auf mich. Da stand ich denn zitternd vor Frost, mit blutenden Wunden, die mir die wilden Bestien gerissen, zähneknirschend vor Wuth, und die Verzweiflung kam über mich; ich mußte Labung haben für mein Weib und meine Kinder, und sollte ich sie auch mit meinem Leben erkaufen! — Bald erspähte ich die Speisekammer an dem Hintertheile eines Hauses; mit verzweifelnder Kraft hob ich die Thüre aus ihren Angeln und schleppte Brot und Speck in's Freie. Schnell rief ich meine Jungen herbei und vertheilte unter sie meinen Raub, blos so viel zurückbehaltend, als ich zur Labung meines verschmachtenden Weibes benöthigte. Allein kaum hatte ich mich auf den Weg zu ihr gemacht, als ich hinter mir ein Schreien vernahm, und im nächsten Augenblicke fühlte ich mich von den Bullenbeißern des Wirthes angefaßt und zu Boden gerissen. Man hatte die erbrochene Speisekammer entdeckt und war dem Räuber leicht auf die Spur gekommen. — Lassen Sie mich schweigen, Herr, über das, was ich unter den Händen der wüthenden Bauern erduldet; lassen Sie mich schweigen über die Drangsale, die ich als Gefangener erlitten. Genug, es vergingen fünf Jahre, bis meine Ketten fielen, denn die Zeit meiner Gefangenschaft wuchs, statt sich zu verringern, da ich zweimal vergebliche Versuche zu entspringen wagte. „Wo ist mein Weib, wo sind meine Kinder?“ dieß waren die Fragen, die ich stellte, als ich mich im Freien befand. — Lange währte es, bis es mir gelang etwas von ihnen in Erfahrung zu bringen, endlich fand ich bei einer Horde, die sich in den kroatischen Bergen aufhielt, meinen ältesten Buben zum Skelette abgemagert und von ihm erfuhr ich das Schicksal der Meinen. Mein Weib kam an der Stelle, an der sie niedergesunken, mit dem Säuglinge um, den jüngern Buben brachte der Mangel und das Elend ums Leben, er verschmachtete im Fieber auf der öden Heide, — er war nicht zum Zigeuner geboren! — Den ältern nahm die Horde, bei der ich ihn fand und die nach Süden zog, mitleidig auf.“

„Schweigend hörte ich die traurigen Berichte, aber mein Schmerz war groß. Meine Aufopferung war also fruchtlos, und ich konnte durch meine langen Leiden das Leben meines Weibes nicht erhalten. — Sie werden es wohl nicht glauben, Herr,“ sagte er und blickte mich mit einer Miene an, welche seine Worte zu bekräftigen schien, „daß auch in dem Herzen eines Zigeuners eine so treue Liebe wohnen könne, als in dem Herzen eines Edelmannes, aber beim nächtlichen Himmel, der über der Heide liegt, sey's geschworen, ich liebte mein Weib mehr als mein eigenes Leben!“ — Sein großes Auge glänzte bei diesen Worten, seine braune Hand aber war wie zum Schwure erhoben.

Nach einer kleinen Pause fuhr er fort: „Nun übertrug ich meine ganze Liebe auf meinen Buben. Wir verließen die Horde und zogen auf diese Heide. Hier bauten wir uns die Hütte und lebten zusammen. Josi, so heißt mein Junge, wuchs kräftig heran, er half mir Nägel schmieden und Tonpfeifen machen, die wir dann in den Dörfern verkauften; auch erlernte er von einem Cameraden die Clarinette blasen und brachte es bald dahin, daß wir zusammen auf die Märkte ziehen und uns viel Geld verdienen konnten. Ja, Herr, kein Musikant von weit und breit konnte so lieblich wie mein Josi die Clarinette blasen, keiner konnte so schöne Lassan erfinden wie er, oder schnell die Weisen nachblasen, die man ihm vorsang, wie mein Josi es verstand. Wenn wir den ganzen Tag rüstig gehämmert hatten oder von den Dörfern heimkehrten, dann setzten wir uns beide vor die Hütte, wo Sie mich heute sitzen sahen, und musicirten zusammen, bis spät die Nacht über die Heide hereinbrach, und immer künstlicher blies mein Junge, und immer neue Weisen erfand er.

Da schickte ich ihn eines Tages, es mag wohl jetzt ein Jahr herum sein seid jener Zeit, in die Dörfer um Nägel zu verkaufen und altes Eisen zum Schmieden einzuhandeln. Doch kaum war er weg, so fiel es mir so schwer aufs Herz, daß ich ihn fortgelassen und obgleich er schon oft in einer ähnlichen Angelegenheit in die Dörfer gegangen, so war mir doch nie so bange um ihn als heute. Ich konnte den Abend nicht erwarten, der ihn heimbringen sollte, alle Augenblicke stieg ich aus der Hütte und spähte, ob sich noch keine Spur von ihm zeigte; wenn der Wind an das Dach anschlug, glaubte ich seine Schritte zu hören, allein vergebens, der Abend kam, mein Josi aber blieb aus, die Nacht verstrich in bangem Hoffen und mein Josi war noch nicht heimgekehrt.

In qualvoller Angst verstrich auch der folgende Tag. Gegen Abend als ich auf diesem Schämel hier verzweiflungsvoll saß, regte sich draußen an meiner Hütte etwas, in namenlosem Entzücken springe ich auf und will dem Langersehnten entgegeneilen; da steht plötzlich statt meines Josi ein bekannter Zigeuner, der sich in der Gegend der Comitatsstadt wegen Pferdehandel aufhält, vor mir, und berichtet mir, daß er dort meinen Sohn getroffen habe, als er eben mit einem Trupp Rekruten nach Italien fortmarschirt sey. Er ließ mir sagen, ich möchte ja nicht glauben, daß er gerne von mir fortgezogen wäre. — Ich weiß nicht," sagte Jantsi nach einem momentanen Schweigen, „ob Sie, Herr, Kinder haben, und das Gefühl eines Vaters so ganz verstehen, aber meinen Schmerz können Sie ermessen, als ich so plötzlich mein Liebstes, meinen Josi, verlieren mußte, und nun so ganz allein dastand in der weiten Welt, verlassen von allen, ein einsamer Baum auf der öden Heide!

Freudenlos bringe ich meine Tage hin, nur wenn die Nacht hereinbricht, werde ich wieder froh; da setze ich mich auf den Schämel vor meiner Hütte, wo ich mit meinem Josi täglich gesessen, und spreche durch meine Geige mit ihm; der Abendwind trägt meine Töne zu ihm hin und wenn er auf einsamer Wacht steht im fernen Welschland, da wird er den Klang meiner Geige hören, er wird die Worte seines Vaters verstehen und den Sinn begreifen, der in meinen Weisen liegt."

Mit beiden Händen verhüllte sich der arme Verlassene das Gesicht und ging langsam aus der Hütte. Ich warf mich auf das Moos, allein die Erzählung des Alten hatte mich tief ergriffen, ich konnte nicht schlafen. Als bald darauf der Tag anbrach, verließ ich meinen gastlichen Wirth, den armen Zigeuner Jantsi.

---

## Mozart's Grab.

Bei Wien in einem Friedhof
Da sucht man Mozart's Grab;
Sie suchen schon viel Jahre,
Und quälen sich hinab:

„Wo haben sie die Bahre
Des Meisters eingesenkt?
Wo ist vom Kreuz ein Splitter,
Der seines Namens denkt?"

Sie suchen und sie fragen:
Wo liegt der Fürst der Kunst?
Doch Glück und Zufall schenkten
Noch keinem ihre Gunst.

Viel Jahre schon verflossen,
Sie lassen noch nicht ab,
Und fragen immer wieder:
Wo finden wir sein Grab?

Sie sagen sich einander:
„Sein Denkmal hebt sich nun,
Da möchten wir auch wissen,
Wo die Gebeine ruh'n?"

„Wir suchen und durchforschen
Die Gräberhügelstadt,
Doch ist kein Haus darinnen,
Das seinen Namen hat."

„Wir ärgern uns, zu sehen,
Daß uns kein Stein ihn nennt!
Wir schämen uns, zu sagen,
Daß man sein Grab nicht kennt!"

Sie suchen immer wieder,
Doch Alles ist umsonst, —
Indessen du, mein Mozart,
Dort bei den Sel'gen wohnst!

Sie hadern gar in Schriften
Sich mit einander ab;
Doch ewig bleibt die Frage:
„Wo finden wir sein Grab?"

— Ihr sonderbaren Leute,
Ihr sucht die Stelle nur,
Wo seine Erdenhülle
Zurückließ ihre Spur?

Ei, kennt ihr nicht die Mythe,
Die von der alten Welt,
Von Göttern und Heroen
Manch' Wunder uns erzählt?

Die Göttersöhne stillten
Des Geistes hohen Trieb,
Sie kamen und verschwanden, —
Doch, was sie thaten, blieb.

So gingst du, Gott der Töne,
Hinweg aus Raum und Zeit,
Dein Grab — es sey ein Räthsel!
Du hast — Unsterblichkeit.

K. A. Kaltenbrunner.

## Skizzen über Pesth's Musikleben.

(Fortsetzung.)

Nächst der Pfarrkirche ist die Universitätskirche vom musikalischen Standpuncte aus die vorzüglichste, in welcher jedoch nicht wie in ersterer sonntäglich, sondern nur an gewissen „fest bestimmten Feiertagen" (um 10 Uhr Früh) musikalische Ämter abgehalten werden. Der Chorregent daselbst ist Hr. Kolbe, früher Oboist bei Sr. kaiserl. Hoheit dem Erzherzog Palatin. Der Gehalt dieser Stelle wird aus dem Religionsfonde bestritten. Da während meiner kurzen Anwesenheit in Pesth daselbst keine musikalischen Productionen stattfanden, so bin ich auch nicht im Stande, ein Urtheil über dieselben abzugeben, dem Vernehmen nach stehen jedoch die Aufführungen dermalen jenen in der Pfarrkirche nach. Der Bau der Kirche selbst schon soll in acustischer Hinsicht zu musikalischen Productionen nicht besonders geeignet seyn; da durch einen störenden Wiederhall derselben viel Eintrag geschieht. Die gewöhnliche Besetzung ist folgende: 2 Soprani, 2 Alt, 1 Tenor, 1 Baß, 8 Violinen, 2 Violen, 1 Violoncell, 1 Violon, 2 Clarinette und Horn, Trompeten und Pauken. —

Bei den P. P. Serviten wird ebenfalls alle Feiertage ein Hochamt abgehalten, welches gewöhnlich sehr besucht ist, da die Kirche mitten in der Stadt liegt, die 10. Stunde auch der schönen Welt comfortabler erscheint, als die 9. der Stadt-Pfarrkirche. Hr. M. Babnigg ist hier Regenschori. Das Orchester besteht, Wenige ausgenommen, größtentheils aus Dilettanten. Da diese noch obendrein nicht immer dieselben sind, sich natürlicherweise bei den Aufführungen nicht in so großer Anzahl einfinden, als zu wünschen wäre, so hängt die größere oder mindere Vollständigkeit des Orchesters nur vom Zufalle ab. Der Zufall ist aber ein natürlicher Feind jeder Präcision, die man also dort nicht immer suchen darf. Gleichwohl ist bei manchen Gelegenheiten schon Gelungenes geboten worden. (Eine Messe von Schubert, wenn ich nicht irre in C-dur, die ich dort hörte, befriedigte billige Ansprüche; der in der Musikwelt bekannte Organist Hr. Batka hatte dießmal den Platz an der Orgel.)

Bei den P. P. Piaristen ist das Locale des Musikchores so klein, daß Aufführungen, welche eine zahlreichere Besetzung erfordern, nicht stattfinden können.

Bei den P. P. Franciscanern findet nur während der heiligen Feiertage: Ostern, Pfingsten, Weihnachten ꝛc. ein musikalisches Hochamt (um 8 Uhr Früh) statt, welches von den Mitgliedern der Capelle der Stadtpfarrkirche besorgt wird.

In den Vorstädten wird auch nur bei den verschiedenen Festtagen der Kirche ein musikalisches Amt (zwischen 10 und 11 Uhr früh) abgehalten, und dadurch, daß in Pesth beinahe in derselben Stunde Hochämter stattfinden, werden Musiker und Dilettanten in große Thätigkeit versetzt. Man kann annehmen, daß in sechs Kirchen beinahe in derselben Stunde musikalische Ämter stattfinden, also wenigstens 120 — 130 Individuen gleichzeitig beschäftigt sind. In welchen Kirchen nun die Musikaufführungen die besten sind, läßt sich nicht leicht bestimmen, sondern hängt lediglich von den Schullehrern ab, inwieferne ihre geistigen und finanziellen Mittel ausreichen, um eine gute Kirchenmusik auf ihren Chören zu veranstalten. Im Ganzen genommen, sind die Chorregenten nicht reich fundirt, auch scheint in den Vorstädten in pecuniärer Hinsicht wenig gethan zu werden, um große musikalische Aufführungen zu Stande zu bringen; obwohl die Theresienstädter Kirche wegen ihrer Größe und der vorzüglichsten Orgel, die sich hier befindet, dazu am geeignetsten wäre. Die Verschiedenheit der Religionsverwandten mag wohl die Ursache seyn, daß für diesen erhabensten und edelsten Zweck, den sich die göttlichste Kunst stellen kann, so wenig gethan wird.

Und so dürfte der Zustand der Kirchenmusik wohl noch fortdauern, bis nicht etwa durch ausgezeichnete Musikinstitute der musikalische Geschmack im Allgemeinen verbessert und die Liebe zur Tonkunst auch beim Volke hervorgerufen werden wird. — So viel über die Kirchenmusik in Pesth.

(Wird fortgesetzt.)

## Revue

im Stich erschienener Musikalien.

**Ausländische Volksmelodien, mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen ꝛc. übertragenen Text, gesammelt und für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre, gesetzt von Fr. Silcher. 4. Heft, Op. 35. Tübingen bei L. F. Fues.**

Volksmelodien und besonders mit Texte, lassen uns, wenn man sie gehörig studiert, einen meistens richtigen Blick in das innere Seelenleben einer Nation thun; mehr als eine oft entstellte Geschichte, besser als Erzählungen, häufig einseitig aufgefaßte Sitten und Gebräuche, schildern sie uns ihre Gedanken und Wünsche, ihre poetischen Anschauungen und ihre geistigen Bedürfnisse; denn dort geben Fremde uns die Scheinresultate gemachter Beobachtungen, hier aber spricht das Volk selbst ungekünstelt und wahr zu uns. Es ist also ein großes Verdienst, solche Melodien zu sammeln und herauszugeben, es bedarf aber auch großer Kunstbildung, Vorsicht, Sachkenntniß und Gewissenhaftigkeit bei der Wahl und Sichtung, und in dieser Beziehung sind wir Herrn Silcher wohl Dank schuldig, indem er uns (wenigstens in diesem Hefte) mit einer Auswahl sehr interessanter nationalen Melodien beschenkt hat, bei welchen man den einzigen Wunsch hegt, außer den, meist trefflich übersetzten Texten, auch den Originaltext beigedruckt zu sehen, indem das Characteristische der Melodien häufig in diesem zu suchen ist. — Mehrere dieser Melodien sind in Deutschland längst bekannt, und von ausgezeichneten Pianocomponisten, wie Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Herz ꝛc. zu Thema's von Variationen und Phantasien hier benützt, auch dürfte es für jene, die Ernst's „Carneval von

Venedig" kennen, von großem Interesse seyn, die demselben zum Grunde liegende venetianische Originalmelodie, welche sich in diesem Hefte findet, kennen zu lernen, um daraus zu ersehen, wie durch Verkünstlung und verschiedene Auffassung eine Melodie ganz ihren Character verlieren und ein neues, von dem früheren ganz unabhängiges Tonstück entstehen kann. Für angehende Tonsetzer mögen dieß und die übrigen Hefte von großem Nutzen seyn.

Jg. Lewinsky.

## Notizen.

Samstag den 27. August wurde im Pesther Nationaltheater „Il Giuramento" von Mercadante zum ersten Male aufgeführt. Mad. Schoberlechner dall' Occa gab die „Elaisa" als Gast. Was ein execntirender Künstler aus dem Flachsten und Unbedeutendsten zu machen vermag, das zeigte uns der geschätzte und gefeierte Gast, Mad. Schoberlechner-dall' Occa. Mit einem schönen Organe blenden, das kann ein anderer auch, dazu bedarf's keiner künstlerischen Intuition; den widerstrebenden Kräften das Feld abgewinnen, das ist der Sieg des Geistes über die Materie, einen solchen sahen wir die gepriesene Primadonna feiern.

Die Mitwirkung der einheimischen Künstler zeigte von vielem guten Willen, dürfte aber in Zukunft durch ein gerundeteres und energischeres Ensemble die Gastdarstellungen noch mehr heben. L. R.

Die berühmte Tänzerinn Fanni Elsler ist hier angekommen.

## Miscelle.

In Paris hat Herr Hektor Berlioz gleichzeitig denselben Gedanken gehabt, wie in Wien Hr. Krottenthaler. Er hat nämlich C. M. Weber's „Aufforderung zum Tanze," für das ganze Orchester arrangirt, in welcher Gestalt es bei Schlesinger in Berlin erschienen ist. — Les Génies se rencontrent. —sky—.

In Pesth wurde am 25. August im ungarischen Nationaltheater „Belisar" gegeben. In derselben Stadt wurde am 26. im deutschen Theater „Belisar" gegeben. Über die erste Vorstellung heißt es nun im „Spiegel:" Herr Satorsy gastirte als Alamir, und griff tüchtig durch. Über die letztere liest man: „Auch in dieser Parthie (Alamir) drang unser Gast (Herr Wild) rühmlich durch." Es entsteht nun billig die Frage, wer besser gesungen habe, „der tüchtig Durchgreifende oder der rühmlich Durchdringende?" —sky—

## Todesfall.

Am 15. August starb zu Schönkirchen, unweit Wien, die geschätzte Harfenkünstlerinn Dlle. Therese Heilingmayer, wohin sie sich mit Anfang Sommers zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit zurückgezogen hatte, in einem Alter von 32 Jahren. Hat sie es auch nicht zu dem Rufe einer Virtuosinn nach den modernen extravaganten Begriffen auf diesem Instrumente, das sie mit Vorliebe cultivirte, gebracht, so blieb sie der Meisterschaft doch nicht fern, und das Wiener Theaterpublicum ergötzte sich oft an dem reinen und ausdrucksvollen Vortrage der jungen Künstlerinn, und rief ihr oft sein Bravo zu. Jedenfalls verliert dieß Instrument an ihr eine tüchtige Lehrerinn.

(Wanderer.)

## Geschichtliche Rückblicke.

**1. September**

1738 wurde zu Sorau Joh. Sam. Petri geboren. Er ist der Verfasser des berühmten und in der That vortrefflichen Werkes: Anleitung zur practischen Musik, Lauban 1767. — Noch als Schüler des Gymnasiums spielte er recht fertig Violoncell, Flöte, Violine und Harfe; stiftete ein kleines Liebhaberconcert, und hat sich nach kaum absolvirtem akademischen Cursus als Clavier- und Orgelspieler und als Musiker überhaupt seinen Ruf zu begründen gewußt. Er starb 1806 als Cantor zu Bautzen.

**2. September**

1807 starb zu Wien der fürstl. Lobkowitz'sche Capellmeister Casimir Anton Cartellieri. Den Musikunterricht ertheilte ihm sein Vater Kammersänger des Großherzogs von Meklenburg Strelitz, er studierte den Theaterstyl bei Salieri in Wien, und erhielt 1796 seine Anstellung beim Fürsten Lobkowitz. Seine Compositionsweise nähert sich der italienischen, der harmonische Theil ist mit vieler Sorgfalt behandelt.

1825 wurde das von Joh. Chr. Friedr. Schneider componirte Oratorium „das verlorne Paradies," gedichtet von dem Schuldirector de Marés in Anwesenheit des Königs von Preußen bei dem Musikfeste in Magdeburg zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

**3. September**

1761 wurde zu Stuttgart Caroline Gaus, eine der vorzüglichsten und berühmtesten Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts, geboren. Mazzandi und Boroni waren ihre Meister im Gesange. Zumsteeg schätzte sie sehr wegen ihrer deutlichen Aussprache und richtigen Recitative. Ihre Stimme hatte großen Umfang, ihre Kehlenfertigkeit ward allezeit bewundert, nur schade, daß sie ihrer Verhältnisse wegen nicht außerhalb ihres Vaterlandes Beweise ihrer Künstlerschaft liefern konnte.

**4. September**

1836 starb zu Wien der dramatische Dichter Franz August von Kurländer. Er war der Herausgeber des Almanachs „dramatischer Spiele für Gesellschaftstheater" Wien vom Jahr 1811 — 1819 fortgesetzt unter dem Titel: „Lustspiele oder dramatischer Almanach," Leipzig vom Jahre 1820 — 1829.

**5. September**

1771 wurde zu Forli in der Romagna der vor wenig Jahren noch sehr hochgeschätzte Tenorist und Gesanglehrer Antonio Peregrino Benelli geboren. Er hat mehrere kirchliche Werke componirt und über musikalische Gegenstände verschiedene Aufsätze durch die Leipziger musikalische Zeitung veröffentlicht. Starb 1830 zu Böreichen in Sachsen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine

# Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 107 u. 108. Dienstag den 6. u. Donnerstag den 8. Sept. 1842. Zweiter Jahrgang

## Biographische Notizen

über die beiden Capellmeister:

**Joh. Georg Roser** (Vater) und **Fr. de Paula Roser** (Sohn)

zugleich als Berichtigung

der, im Stuttgarter Lexikon der Tonkunst von Dr. G. Schilling, 6. Band, Seite 59 enthaltenen Irrthümer in den beiden Artikeln

**Fr. Röeser und Roser.**

Nach authentischen Quellen verfaßt

von

**Alois Fuchs,**

Mitglied der k. k. Hofcapelle.

Auf welche Art es überhaupt geschehen konnte, daß der geschätzte Mitarbeiter an dem genannten Werke, welcher die Biographien der Tonkünstler Wiens zu besorgen hatte, die nachfolgenden zwei Artikel ganz ignorirte, ist um so unbegreiflicher, als eben derselbe den Capellmeister Franz Roser nicht nur sehr genau kannte, sondern auch mehrere Jahre hindurch an demselben Theater mit ihm angestellt war. Da uns jedoch hier keine Aufklärung mehr gegeben werden kann, indem jener Referent nicht mehr unter den Lebenden wandelt, so war ich wenigstens bemüht, diese Lücke — zu deren Kenntniß ich erst kürzlich gelangte — nach Möglichkeit auszufüllen.

### I.

### Johann Georg Roser von Reiter,

der Vater des Nachfolgenden, wurde zu Naarn in Oberösterreich im Jahre 1740 geboren, und bei dem, im Jahre 1784 neu errichteten Domcapitel zu Linz als erster Domcapellmeister angestellt. Er war ein vortrefflicher Organist, und seine vielen, im Archiv der Linzer Domcapelle, so wie in mehreren Stiftern Oberösterreichs, aufbewahrten Compositionen beurkunden den tüchtigen Contrapunctisten.

Ihm wurde das Glück zu Theil, den hochberühmten Meister der Töne, W. A. Mozart, sammt dessen Vater Leopold, während eines 11tägigen Aufenthalts in Linz, in seinem Hause zu beherbergen.

Roser machte sich überdieß noch durch die Erfindung seines Claviers bekannt, welches er „L'harmonie parfaite“ nannte, und auf welchem alle in dem Monochord enthaltenen Töne gespielt werden konnten.

Dasselbe hatte 6 übereinander liegende Tastaturen, und umfaßt 6 Octaven.

Der diesem Aufsatze vorbehaltene Raum erlaubt mir nicht, die vor mir liegende detaillirte Beschreibung dieses Instruments, so wie einige für dasselbe componirte Musikstücke (worunter sich ein Rondo befindet, welches Mozart während seines Aufenthalts in seinem Hause componirte) hier einrücken zu lassen, obschon die Sache an und für sich merkwürdig genug wäre.

Nebst Mozart, Joseph Haydn, Abbé Stadler spielten noch L. van Beethoven und mehrere Andere damals in Wien lebende Capellmeister und Componisten auf diesem Instrumente, von welchem zwei Exemplare gebaut wurden und über welches die „Wiener Zeitung“ vom Monat October d. J. 1796 einen Aufsatz enthält. — Roser starb zu Linz am 23. September 1797 im 57. Jahre seines Alters.

### II.

### Franz de Paula Roser,

der älteste Sohn des Vorgenannten, wurde im Jahre 1779 zu Naarn in Oberösterreich geboren. Sein Vater unterrichtete ihn im Gesange und Generalbaß, so wie auch auf dem Clavier und andern Instrumenten.

Im Jahre 1789 wurde er nach Wien gesendet, theils um den Unterricht W. A. Mozarts zu genießen, theils um die lateinischen Schulen zu besuchen. Ersteres konnte jedoch der oftmaligen Reisen, und der später eingetretenen Kränklichkeit Mozarts wegen, nur in so weit stattfinden, daß Roser einige 30 Lectionen von diesem großen Meister erhielt. Seine weitern Studien machte er im Jahre 1793 im Stifte Kremsmünster unter dem bekannten Contrapunctisten Pater Georg Pasterwitz, und erhielt im Jahre 1795 von dem Busenfreunde seines Vaters, dem berühmten Organisten G. Albrechtsberger, die letzte und höhere Ausbildung. Daß unter solchen Auspicien bei dem Vorhandenseyn von einigem Talente nicht Gewöhnliches zu erwarten stand, ist gewiß.

Im Jahre 1796 trat Roser als Noviz in das Cisterzienserkloster Wilhering in Oberösterreich — unter dem Namen Rivardus — und componirte daselbst 2 Messen für 4 Singstimmen und Orgel, alla Capella, welche ihm den Beifall eines großen Kenners, nämlich des eben auf Besuch im Kloster anwesenden Capellmeisters Michael Haydn aus Salzburg, erwarben.

Bald darauf aber vertauschte er den geistlichen mit dem militärischen Stande, welchen er jedoch schon im Jahre 1799 ebenfalls verließ, um die Musikdirectorsstelle zu Freiburg in Breisgau anzutreten, und als solcher mit der Operngesellschaft des Directors

Haselmeyer nach Paris zu gehen, wohin dieselbe vom damaligen Consul Buonaparte berufen war. Rosers dortiger Aufenthalt war nur von kurzer Dauer, weil die ganze Gesellschaft sich schon nach wenigen Vorstellungen auflöste, aus dem (in neuester Zeit sich öfter wiederholten) Grunde, weil der genannte Director flüchtig wurde.

Im Jahr 1801 nahm Roser die Capellmeisterstelle beim Linzer Theater an, in welches Jahr auch seine Verehelichung fällt.

Von seinem ehemaligen Singmeister Antonio Fabiani, welcher die Theater-Entreprise in Verona hatte, aufgefordert, ging er 1802 als Capellmeister dahin; allein die Kriegsunruhen jener Zeit machten dieser Unternehmung ein schnelles Ende.

Im Jahre 1803 wurde er als Tenorist nach Klagenfurt und 1804 in gleicher Eigenschaft nach Pesth engagirt; 1806 verließ er das Theater und wurde bei dem Gutsbesitzer Ignaz von Végh, zu Vereb im Stuhlweißenburger Comitat, welcher eine gute Capelle unterhielt, als Compositeur angestellt. Dort blieb er bis zum Jahre 1811, wo er abermals als Capellmeister nach Linz, und das nächste Jahr darauf in das neu erbaute Theater in der Josephstadt zu Wien, als Capellmeister kam. Diese Stelle versah Roser bis zum Jahre 1819, wo er als Capellmeisters-Adjunct in das k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor übertrat.

In dieser Epoche gründete er die erste Musikalien-, Leih- und Copir-Anstalt, aus welcher sodann eine Musikalien-Antiquar-Handlung entstand.

Im Jahre 1820 wurde er bei dem privilegirten Theater an der Wien als Capellmeister angestellt, und im Jahre 1824 übersiedelte Roser mit seiner ganzen Familie nach Pesth, wo seine Frau starb. Er wurde beim dortigen Theater als Capellmeister, und seine älteste Tochter Magdalena als erste Sängerin engagirt.

In den Jahren 1826 und 1827 begleitete er seine Tochter nach Wien, wo dieselbe zuerst im Theater an der Wien, und dann im Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore Gastrollen gab, wobei sie namentlich als Pamina in Mozart's „Zauberflöte“ und als Gräfin in Cherubini's „Wasserträger“ mit Glück debutirte. Von dieser Zeit an lebte Roser privatisirend bis zu seinem im Jahre 1830 erfolgten Tode*).

### Chronologisches Verzeichniß der sämmtlichen Werke von Franz Roser.

#### A. Compositionen fürs Theater:

1. „Das Waldweibchen,“ 1. Theil, Feenmärchen. Freiburg 1800.
2. „Adolph der Kühne,“ Oper. Freiburg 1800.
3. „Der beleidigte Dichter,“ Intermezzo. Paris 1800.
4. „Das Todtengerippe,“ Feenmärchen. Klagenfurt 1802.
5. „Das Donauweibchen,“ Feenmärchen. Warasdin 1803.
6. „Die Wassernixe von Trentschin,“ Feenmärchen. Pesth 1805.
7. „Der chinesische Wunderhut,“ Oper. Vereb 1807.
8. „Die schöne Winzerin,“ Oper. Vereb 1808.
9. „Das Frühstück,“ Oper. Vereb 1808.
10. „La Peyrouse,“ Oper. Pesth 1809.
11. „Minva und Onevo,“ Oper. Vereb 1809.
12. „Die Jugendjahre Heinrich V.,“ Oper. Pesth 1809.
13. „Florindo a Cordona,“ Oper. Vereb 1810.
14. „Al doz attya,“ Oper in ungarischer Sprache. Duka 1810.
15. „Moses Tod,“ Melodram. Linz 1811.
16. „Die Cavallerie zu Fuß,“ Pantomime. Linz 1811.
17. „Der unterirdische Gang,“ Oper. Wien 1812.
18. „Clodoväus,“ Drama. Wien 1812.
19. „Der grüne Hut,“ Ballet. Wien 1812.
20. „Die Pantoffeln,“ Oper. Wien 1812.
21. „Fritzl: Der Gang nach dem Backofen,“ Travestie. Wien 1812.
22. „Familie Eselbank,“ Farse. Wien 1812.
23. „Johann von Wieselburg,“ Parodie. Wien 1813.
24. „Die vornehmen Wirthinnen,“ Parodie. Wien 1813.
25. „Die kuriose Frau im Walde,“ Parodie. Wien 1813.
26. „Anna von Bretagne,“ Drama. Wien 1813.
27. „Doctor Faust,“ Melodram. Wien 1813.
28. „Fiesco,“ Travestie. Wien 1813.
29. „Der Kampf fürs Vaterland,“ Oper. Wien 1813.
30. „Die Kosaken in Leipzig,“ Oper. Wien 1813.
31. „Die Befreiung von Holland,“ Oper. Wien 1814.
32. „Die Prinzessinn Farakunkel,“ Parodie. Wien 1814.
33. „Die Ochsenhaut,“ Parodie. Wien 1814.
34. „Die Heimkehr ins Vaterland,“ Oper. Wien 1814.
35. „Arthur,“ Pantomime. Wien 1814.
36. „Die Rückkehr des Landesvaters,“ Oper. Wien 1814.
37. „Xaverls Schelmerei,“ Posse. Wien 1815.
38. „Amor und Psyche,“ Oper. Wien 1815.
39. „Die Hexe von Feldsperg,“ Drama. Wien 1815.
40. „Der diebische Affe,“ Oper. Wien 1815.
41. „Der Harbeutel,“ Oper. Wien 1816.
42. „Der ästhetische Narr,“ Oper. Wien 1816.
43. „Der süße Most,“ Parodie. Wien 1816.
44. „Weisvogels Witwerstand,“ Parodie. Wien 1816.
45. „Der Freischütz,“ Drama. Wien 1817.
46. „Das silberne Fräulein,“ Oper. Wien 1817.
47. „Die Schreckensnacht im Heustadl,“ Posse. Wien 1817.
48. „Christoph Munkel,“ Oper. Wien 1817.
49. „Der Unglücksvogel,“ Oper. Wien 1818.
50. „Die Geschwister auf dem Lande,“ Oper. Wien 1818.
51. „Sultan Wampum,“ Oper. Wien 1818.
52. „Pervonte,“ Oper. Wien 1818.
53. „Der vacirende Lorenz,“ Singspiel. Wien 1819.
54. „Die Einsiedelei im Walde,“ Drama. Wien 1819.
55. „Die Silberschlange,“ Pantomime. Wien 1821.
56. „Die Reise durch die Luft,“ Parodie. Wien 1821.
57. „Die Hexe von Derncleicht,“ Melodram 1822.
58. „Der blöde Ritter,“ Parodie. Wien 1822.
59. „Der Zaubergarten,“ Pantomime. Wien 1822.
60. „Die Spiele des Pluto,“ Pantomime. Wien 1822.
61. „Kupfer, Silber und Gold,“ Singspiel. Wien 1822.
62. Fünf neue Stücke zur „Fee aus Frankreich.“ Wien 1823.
63. „Der Schwarzbart,“ Drama. Wien 1823.
64. „Der alte Jüngling,“ Singspiel. Wien 1823.
65. „Der Barbier und der Waldgeist,“ Singspiel. Wien 1823.
66. „Die schwarze und weiße Feder,“ Singspiel. Wien 1823.
67. „Der Wolfsbrunnen,“ Melodram. Wien 1823.
68. „Die Elfeninsel,“ Oper. Wien 1823.
69. „Der gold'ne Schlüssel,“ Pantomime. Wien 1824.
70. „Die schöne Fischerinn,“ Oper (für Berlin). Wien 1824.
71. „Die blaue Katze,“ Feenoper. Wien 1824.
72. „Der Bräutigam aus Polen“ Posse. Wien 1824.
73. „Der Schacht von Aßhorn,“ Melodram. Wien 1824.

*) Wir ersuchen, zur vollständigen Ergänzung dieses Aufsatzes, alle Jene, welche über das nähere Datum seines Todes und den Ort wo er gestorben, Auskunft zu geben im Stande sind, die Redaction davon in Kenntniß zu setzen, welche diese Bekanntgabe dankbar annehmen und sie ungesäumt veröffentlichen wird. Die Red.

74. „Der Herzog und der Hirt," Oper. Pesth 1825.
75. „Witwenthränen," Oper. Ofen 1825.
76. „Die Räuber in den Pyrenäen," Ballet. Pesth 1825.
77. „Der Herbsttag," Ballet. Pesth 1825.
78. „Staberl als Freischütz," Parodie. Pesth 1826.

**B. Compositionen für Kirche und Kammer:**

1. Mehrere Stücke fürs Clavier, theils gestochen, theils noch Manuscript.
2. 14 kleine Messen } für 4 Singst. und Instrum.
3. 5 große Messen } für 4 Singst. und Instrum.
4. Mehrere Gradualien und Offertorien } für 4 Singst. und Instrum.
5. Vocalquartetten und Canons für mehrere Stimmen.
6. Zwei Concerte fürs Horn.
7. Viele Parthien für Harmoniemusik.
8. Vier Balladen für eine Singstimme mit Clavier-Begleitung:
   a) Die Theilung der Erde *).
   b) Der Gang nach dem Eisenhammer.
   c) Udo.
   d) Der blinde Greis.
9. 25 Parthien Menuetten
10. 64 Parthien deutsche Tänze.

Obschon dieses sehr zahlreiche Register mehr oder weniger nur ephemere Producte enthält, die zum Theile schon der Vergessenheit anheim gefallen sind; so glaubte ich dennoch dasselbe vollständig geben zu müssen; einmal: weil es bereinst ein brauchbares Material, zur Theatergeschichte jener Zeit abgeben kann; ferner: weil es zugleich auch den Beweis für die enorme Fruchtbarkeit dieses Tonsetzers liefert, welcher in dieser Gattung nur die beiden Theatercomponisten Wenzel Müller und Ferd. Kauer als Rivalen haben wird.

Endlich geht daraus noch hervor, daß Roser's Name denn doch (wenigstens dermal) noch nicht „aus aller Öffentlichkeit verschwunden sey," wie in dem Artikel des Stuttgarter Universal-Lexicons der Tonkunst so geradezu behauptet wird. A. F.

Wien im August 1842.

*) Die erste dieser Balladen wurde unter Joseph Haydn's Namen bei Diabelli gestochen, und lange für eine Composition v. Haydn gehalten, bis Roser öffentlich in einer hiesigen Zeitung sich als Verfasser derselben erklärte.

## Skizzen über Pesth's Musikleben.

(Fortsetzung.)

Einen großen Einfluß auf Pesth's musikalische Bildung übt, wie natürlich, der dort bestehende Musikverein aus; derselbe hat sich, zur größeren Ausdehnung seiner Zwecke und über großartigere Mittel gebieten zu können, mit den Ofner Tonkünstlern vereinigt und heißt daher auch Pesther und Ofner Musikverein, seine Statuten könnten ähnlichen Anstalten als Muster dienen, scheinen mir aber für einen Privatverein etwas zu großartig angelegt, wenigstens ist mir nicht bekannt geworden, daß der Pesther Musikverein z. B. je einen Preis auf die Abfassung einer ausgezeichneten musikalischen Composition gesetzt habe, wiewohl seine Statuten einen solchen und mehrere ähnliche auf große Geldauslagen berechnete Paragraphe aufzuweisen haben. Protector des Vereins ist gegenwärtig Seine Hochgeboren der Graf Leo Festetics von Tolna, ein Mann, der mit einer großen Liebe für die Kunst auch schätzbare musikalische Kenntnisse und den besten Willen für die Vervollkommnung derselben verbindet. Vice-Präses ist Herr Dolezalek, Director des Blindeninstituts in Pesth, ein eben so musikalisch Gebildeter als umsichtsvoller und kenntnißreicher Mann. Ich werde bei Besprechung seines Institutes noch über sein segensvolles Wirken zu sprechen kommen. Vereinscapellmeister ist Herr Fr. Urbani. Herr Schindelmeisser, Capellmeister am deutschen Theater, bekleidet das Amt eines Ehrencapellmeisters des Vereins, Orchesterdirector ist Herr Treichlinger, der von seinen früheren Leistungen als Solospieler hier nicht unbekannt ist. Der Verein besteht, wie ähnliche Anstalten, aus: 1. Ehrenmitgliedern, 2. mitwirkenden oder ausübenden und 3. aus beitragenden oder unterstützenden Mitgliedern. Jährlich werden 6 bis 8 Gesellschaftsconcerte und auch wohl einige Bälle gegeben. Der Musikverein hat auch eine Singschule auf seine Kosten gegründet und eröffnet, welche Anstalt vielleicht das Embryo eines später zu gründenden Nationalconservatoriums bilden dürfte. — Übrigens zählt der Musikverein gegenwärtig 8 bis 900 Mitglieder (worunter 150 ausübende), und gibt seine Concerte im großen Redoutensaale. — Außer den permanenten Musikvereinsconcerten finden solche wohl auch im adeligen Casino statt, die bedeutendsten, Pesth besuchenden Kunstnotabilitäten sucht das Casinocomité für die Anstalt zu gewinnen und mehrere, wie Briccialdi, Sophie Bohrer rc. haben die Probe ihrer Kunstfähigkeiten in diesem Locale zuerst abgelegt.

(Wird fortgesetzt.)

## Beim Andenken Mozart's.

Das Herz verblutet nicht vergebens,
Es ist der Liebe kühner Geist,
Der aus dem engen Thal des Lebens
Die Seele zu den Sternen reißt.

Er bringt sein Licht vom Heimatlande
Mit in des Daseins dunkle Nacht;
Wir seh'n ihn nicht im Lichtgewande,
Allein wir fühlen seine Macht.

Und weil so hohem Fremdling nimmer
Befriedigung auf Erden wird,
So hat er seine Wohnung immer
Auf eig'ne Weise ausgeziert.

So bist auch Du vorbeigegangen,
Ein selt'ner Gast, auf kurze Frist,
Noch immer quält uns das Verlangen,
Woher du denn gekommen bist? —

Was war das wohl für eine Liebe,
So voller Anmuth, voller Kraft?
Die mit so ungeheurem Triebe
Die Wunderräthsel alle schafft?

Warst Du ein überirdisch Wesen?
Denn Sterblichkeit war nicht Dein Theil,
Wo bist Du jetzt? — wo einst gewesen? —
Genug, Du kamst — für uns zum Heil.

Ich eilte nicht Dein Grab zu finden,
Du zogst vorbei im raschen Lauf,
Ich will Dir keine Kränzen winden,
Du hast die Strahlenkrone auf.

Ich knie' an des Altares Stufen
Voll seliger Begeisterung,
O laß mich nicht vergebens rufen!
Zum Himmel lenke meinen Schwung!

Natalie.

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Donnerstag den 1. September „die Stumme von Portici," Oper in 5 Acten, von Auber.

Mag die einseitige Kritik an dem dramatischen Vermögen des begabten Schülers Cherubini's und Boieuldieu's noch so zerren, es wird ihr nimmer gelingen ihn von der Höhe herabzuziehen, auf die ihn sein seltenes Talent gehoben. Mag immerhin der Vorwurf: daß seinen Werken eine sichere Zeichnung und Selbstständigkeit der Charactere fehle, daß seine Compositionsweise voll cokettter Wendungen sey, daß ihr ferner nicht die Tiefe innewohne, die ein wahrhaft classisch = dramatisches Tonwerk beseelen soll, nicht ganz ohne Grund seyn — Auber ist und bleibt immer einer von jenen seltenen Erscheinungen in der Kunst, welche, wenn sie auch von der Zeit, die sie hervorgerafen, wieder verschlungen werden, doch am Kunsthimmel, gleich den Kometen einen leuchtenden Strahl noch zurücklassen, wenn sie selbst auch schon verschwunden sind. Sollten gleich viele von seinen Werken, einer vielleicht gerechten Vergessenheit anheimfallen, einige bleiben doch zurück, die den Namen ihres Meisters im Andenken des Volkes erhalten, und waren diese auch nur wenige, und wäre es nur seine „Stumme" allein, sie wird Auber's Name lange noch festhalten auf der Tafel der ausgezeichneten Tonmeister unserer Zeit; und wenn längst seine Tadler verstummt seyn werden, wird noch die Stumme von dem Verdienste ihres Schöpfers ein redendes Zeugniß geben. Welch' eine Fülle von Melodie lebt in diesem Tonwerke, wie geistreich weiß der Meister sein Gemälde zu characterisiren, abgesehen von der genauen Kenntniß der Effecte, wie meisterhaft versteht er sein Orchester zu beschäftigen! — Und gibt etwa diese Composition nicht Zeugniß von einer seltenen Gefühlstiefe, von einer geistigen Conception, von einem Durchdrungenseyn der poetischen Idee? — Nicht eitler Flitterstaat ist's, den er seinem Characteren überwirft, es ist die Eigenthümlichkeit seiner Darstellung und zwar, was ihm nur zum Lobe gereichen kann, durch die einfachsten melodischen und harmonischen Mittel. Hat auch die Zeit die Kraft seines Schaffens verringert, und beseelt auch die letzten Erzeugnisse seiner Muse nicht mehr jene Fülle einer jugendlichen Phantasie, was kümmert's uns, wir erlaben uns an den kräftigen Blüthen seines Geistes, an den süßen Früchten seines schönen Talentes und überlassen die andern — kritischen Würmern zu benagen.

Die heutige Aufführung der „Stummen" brachte wieder Abwechslung in unser Opernrepertoir, und versammelte ungeachtet der ungünstigen Jahreszeit eine nicht kleine Anzahl von Opernfreunden.

Der alte Liebling des Publicums bewährte selbst bei einer Besetzung, welche im Einzelnen nur minder Gelungenes erwarten ließ, immer noch seine alte Zugkraft und die freundliche Stimmung des Auditoriums war in der beifälligen Aufnahme der gelungenen Einzelnheiten zu erkennen. — Dlle. Rosetti als „Elvira" sang den materiellen Theil ihres Partes mit reiner Intonation und Fertigkeit, die Darstellung des Characters war jedoch eine mangelhafte. Die junge Sängerinn hat ihr geistiges Vermögen noch nicht auf den Grad potencirt, um jene, von einer wahrhaft künstlerischen Darstellung unzertrennliche Intuition des Gefühles in sich hervorzurufen, ihre Anschauung beschränkt sich nur auf die äußeren Formen, ohne in die innere Wesenheit des darzustellenden Characters tiefer einzudringen. Nur die Wahrheit in der Darstellung, die Auffassung des Characters von poetischer Seite, macht den Schauspieler zum — Künstler. Hr. Pfister genügte in der Partie des Don Alphonso, eines in jeder Hinsicht secundären Characters, der unser Interesse weder für noch gegen sich zu erregen vermag, eines Characters, der von Dichter und Componisten wenig bedacht, nur als Spindel da ist, um den Faden der dramatischen Handlung um ihn zu winden. — Hr. Erl gab den rauhen rachedürstenden „Marsaniello," der aber bei all der Roheit des Characters die Empfänglichkeit für die sanfteren Gefühle des Herzens in sich trägt und dem immerhin ein gewisser Grad von Rechtlichkeit der Gesinnung innewohnt, mit einem Feuer und einer Begeisterung, die wir selten an ihm zu bemerken Gelegenheit hatten. Das Publicum würdigte aber auch diese gelungene Leistung durch allgemeine beifällige Anerkennung; namentlich in dem Duett mit Pietro und in der Schlußscene erhielt er reichen und wohlverdienten Beifall. — Der Character „Pietros" ist einer von jenen, die ihrem innern Gehalte nach mehr auf der Oberfläche dramatischer Darstellung liegen, und deßhalb nicht leicht zu vergreifen sind, jedoch erfordert diese Partie einen tüchtigen Sänger; daß Hr. Draxler dieser Anforderung im vollsten Maße Genüge geleistet, bedarf keiner detaillirteren Erwähnung. Der Vortrag der Barcarola erwarb ihm lauten Beifall. — Chor und Orchester unter Leitung des Capellmeisters Reuling genügten. — Die mimische Darstellung der Dlle. Angioletta Mayer in der Titelrolle war eine der vorzüglichsten, die wir noch zu sehen bekamen. Grazie in jeder ihrer Bewegungen und eine hinreißende Wahrheit in ihrem Mienenspiele.

A. S.

---

Freitag den 2. September zum ersten Male; „Der Schiffbruch der Medusa." Mimisches Ballet in 5 Abtheilungen mit einem Vorspiele von Hrn. Huß Balletmeister. Musik von Hrn. Capellmeister Mussi.

Hr. Huß, wollte bei Erfindung dieses Ballets dem Auge der Zuseher einen Genuß gewähren, und er hat diesen Zweck aufs vollkommenste erfüllt. Er hat einen Stoff erfunden, der überreich an Situationen ist, die Gelegenheit geben zu scenischen Ausschmückungen, zu prachtvollen Costumes, sinnvollen Tableaus und amusanten Tänzen; er hat aber auch diese Gelegenheit auf eine Weise benützt, die den umsichtigen Künstler von feingebildetem Geschmack, den ausgezeichneten Balletmeister und Arrangeur beurkundet. Wollte man jedoch an die Handlung dieses Ballets den kritischen Maßstab legen, so würde sich dieselbe als unzureichend erweisen. Ich will sie den Leser in möglichster Kürze mittheilen: Eine englische Brigg wird von einer feindlichen Flotte verfolgt; der Kapitän läßt den gefangenen Piloten, der sie dem Feinde verrathen, vorführen, und ihm sein Todesurtheil ankündigen. Vergebens verwendet sich der verwiesene Graf *** für ihn, es wird ihm nur auf sein Begehren eine kurze Unterredung mit dem Verurtheilten gestattet; in welcher sie sich gegenseitig das Versprechen geben, für den Fall daß die Brigg genommen würde, oder daß sie der feindlichen Flotte entkäme, für die beiden sie begleitenden Kinder zu sorgen. Benard (so heißt der Pilote) heftet seine Medaille an die Brust seines neunjährigen Bruders, und der Graf hängt sein Verdienstkreuz um den Hals seiner siebenjährigen Tochter Marie. Die Feinde bemeistern sich der Brigg, und befreien den gefangenen Benard, er aber entreißt die kleine Marie den Händen der Sieger, und erfährt von ihnen, daß der Graf

getödtet, der Knabe aber als sein vermeintlicher Sohn über Bord geworfen wurde, worauf Benard über diese Nachricht vernichtet zusammensinkt. — Dieß ist das Vorspiel des Ballets.

Der Schauplatz der 1. und 2. Abtheilung ist in Siam um 17 Jahre später. Der König empfängt den Commandirenden der an der Rhede liegenden Flotte, und bestätigt den geschlossenen Handelsvertrag. Benard befindet sich mit Marie am Hofe des Königs von Siam, zu dessen Günstling er sich aufgeschwungen. Die Seeofficiere, an der Spitze den Commandirenden, nehmen Abschied von dem König und von ihrem Landsmanne Benard, um nach ihrem Vaterlande zurückzusteuern. Alles ist in der freudigsten Stimmung, nur Arthur, ein junger Seeofficier, und Marie, die sich gegenseitig lieben, sind in Trauer versunken. Benard dieß bemerkend, und von Liebe gegen Marie erfüllt, bewacht sie mit den Augen der Eifersucht und führt zuletzt die Traurende fort. —

In der 2. Abtheilung eröffnet Benard Marien, daß sie nicht seine Tochter sey, und erklärt ihr seine Liebe, welche, um ihren Wohlthäter nicht zu kränken, ihn um Bedenkzeit bittet, der sie deßhalb auch verläßt. Arthur erscheint in einer Barke, um von der Geliebten Abschied zu nehmen, diese eröffnet ihm Benard's Absicht, worauf ihr Arthur den Vorschlag macht, mit ihm zu entfliehen, und als sie sich weigert, will Arthur sich selbst entleiben. Marie sinkt von dieser schrecklichen Bedrohung erschreckt in Ohnmacht, und wird von Arthur's Matrosen in die Barke getragen, welche bald mit ihm und dem Geliebten vom Ufer abstößt. Der herbeikommende Benard sieht die fliehende Barke, verhüllt sich in sein ehemaliges Pilotengewand und verfolgt die Fliehenden.

Die 3. und 4. Abtheilung spielt auf der Fregate „Medusa.“ Der Commandant gibt seinen Matrosen ein Fest (die Schiffstaufe), das von dem herannahenden Gewitter unterbrochen wird.“ — Hier muß ich die glückliche Idee: unter dem Feste die Verwirrung wegen den herannahenden Sturme hereinbrechen zu lassen, per parenthesim erwähnen. Es ist wirklich ein sehr ergötzlicher Anblick, die als Neptun, Rheia und Kronos, Araber ꝛc. verkleideten Matrosen auf das Zeichen der Officiere plötzlich die Leitern hinanklettern und in ihrer Vermummung die Schiffsdienste verrichten zu sehen. — „Marie im innern Raum des Schiffes will während des Sturmes in Angst vergehen; umsonst spricht ihr Arthur Muth zu, er ergreift ihre Hand, und will sich mit ihr entfernen, um sie aus dem entmasteten und in Brand gerathenen Schiffe zu retten.

In diesem Augenblicke erscheint Benar an den Flüchtlingen blutige Rache zu nehmen, indem er jedoch mit dem Dolche des Gegners Brust durchbohren will, erblickt er auf derselben die Medaille und erkennt in Arthur seinen Bruder. In dem Momente gegenseitiger Erklärung scheitert das Schiff. Alles entflieht um Rettung zu suchen. Die beiden Brüder mit Marien erscheinen in der 5. Abtheilung schwimmend auf den Balken des gescheiterten Schiffes und werden von herbeieilenden Indianern gerettet.

Benard führt Marie in die Arme des geliebten Arthur's, da zeigt sich die brennende Medusa, schwimmend auf hohem Meere und fliegt unter Krachen in die Luft.“

Aus dem Gesagten ist zu ersehen, daß diesem Sujet die erste Eigenschaft eines Ballets: Einheit der Handlung, abgeht, und daß ihm kein eigentlich dramatisches Leben innewohnt; die Charaktere sind unmotivirt, der Schluß der Handlung aber ist gleichsam mit Gewalt herbeigezogen überstürzt u. erhält nur durch den mit griechischem Feuer beleuchteten Fregattenwrak der Medusa einen Effectmoment. Mit einem Worte, dieses Ballet wird jedem, der bloß seine Schaulust befriedigen will, viel Vergnügen bereiten, jedoch erwarte er davon keineswegs eine geistige Befriedigung, weit weniger noch eine nachhältige Wirkung.

Die Administration dieses Hofoperntheaters hat Alles gethan um dieses neue Ballet auf die prachtvollste Weise auszustatten. Die neuen Decorationen sind sehr schön, ganz besonders treu und richtig ist das Verdeck der Medusa entworfen. Die Costumes sind reich und prachtvoll, ganz vorzüglich bunt und überraschend sind die Masken bei dem Feste in der 3. Abtheilung. Unter den Tanzstücken zeichneten sich vorzugsweise das Pas des deux der Dlle. Blangy aus, das von ihr meisterhaft getanzt wurde und in welchem sie Dlle. Rozier unterstützte. Beide erhielten Beifall. Das Pas de trois von Carey, von ihm selbst, Dlle. Danse und Mad. Mattis getanzt, wurde mit stürmischem Beifall belohnt. Der arabische Tanz in der dritten Abtheilung von den Koryphäen ausgeführt, ist neu in Erfindung, die Figuren sind aber so überraschend und dem Auge wohlgefällig, daß die Executirenden, so wie der Arrangeur von dem Publikum mit lauter Acclamation beehrt wurden. Den Sieg über die producirten Tanzstücke jedoch trug das Pas des deux von Alexander, von ihm und Dlle. Ravaglia meisterhaft getanzt, davon. Wäre nicht eine Wiederholung dieses Tanzes augenscheinlich über die physischen Kräfte der Tänzer gewesen, man hätte gewiß eine solche verlangt. — Die Musik ist im Allgemeinen eine lärmende Balletmusik, welche jedoch einige hübsche nicht originelle Motive enthält.

A. S.

## Correspondenz.

(Reichenberg.) Den 21. und 22. August d. J. wurde das dritte Musikfest hier abgehalten. Der erste Tag brachte „das Weltgericht,“ von F. Schneider. Die Solopartie waren in den Händen der HH. Reiner, Ozzelt und Friedrich und erwarben sich theilweise beifällige Anerkennung; besonders beifällig wurden aber die Chöre aufgenommen; auch die Leistungen des Orchesters waren ganz vorzüglich. Am 22. hörten wir die Symphonie-Cantate: „Der Lobgesang,“ von Mendelssohn, bei welchem wieder die Chöre energisch durchgriffen und lebhaften Beifall erregten. Darauf folgte der erste Satz der neuen Symphonie (D-dur) von Kittl, welche nicht ansprach. Die dritte Piece war ein Clavierconcert von C. M. v. Weber, vorgetragen von Dlle. Emi Finke, erregte bei den Anwesenden so viele Theilnahme, daß die Künstlerinn den Schlußsatz wiederholen mußte. Hr. Schneider spielte Variationen auf dem Violoncell von Hüttner und genügte nicht ganz; desto größern Beifall erwarb sich Hr. Maschke mit dem Vortrage einer Piece für die Baßposaune. Den Schluß bildete Emil Titl's „nächtliche Heerschau.“ Dieses Tonstück, welches bereits bei allen großen Aufführungen, besonders aber bei Musikfesten heimisch ist, wurde von dem versammelten Publikum mit Enthusiasmus aufgenommen. (Privatbrief.)

## Notizen.

Der Musik-Verein in Güns macht sich unter Leitung des Hrn. Andreas Slamatinger, Landes-Gerichtsadvocaten, Vormund der königlichen Freistadt Güns und Vereinspräses, durch sein, für die Vervollkommnung der Musik dortorts so segensreiches Wirken in neuester Zeit sehr bemerkbar. Am 5. d. M. beginnen die Prüfungen der Zöglinge des Institutes, welche erfreuliche Resultate versprechen.

Der Violonist Hr. Herzig, welcher auf einer Kunstreise in den Provinzen allenthalben ehrenvolle Auszeichnungen und mehrere Virtuositätszeugnisse sich erwarb, hat Variationen componirt, die er seinem ehemaligen Meister, dem k. k. Kammervirtuosen Hrn. Jos. Mayseder, gewidmet hat; selbe sind in ganz modernen Bravourstyle gehalten, und deuten an, daß Hr. Herzig diesen Schwierigkeiten im Violinspielen zugethan ist, aber auch, da er sich sie selbst schreibt, ihnen gewachsen seyn dürfte. (Humorist.)

## Auszeichnung.

Der Concertmeister Späth zu Coburg erhielt für eine dem König von Frankreich übersandte Missa eine kostbare Vorstecknadel nebst einem sehr huldvollen Schreiben.

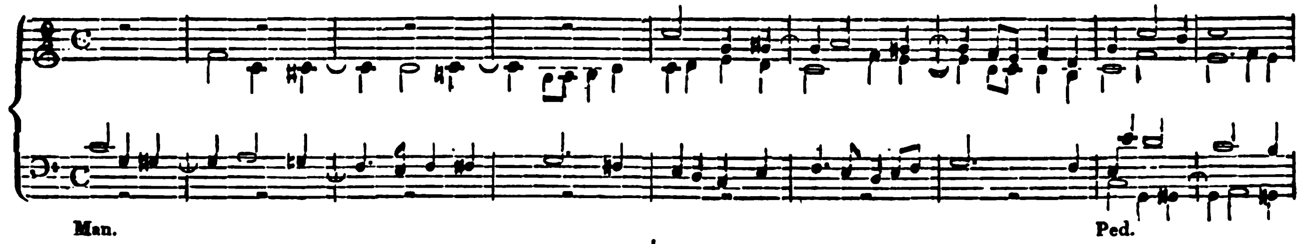
## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

Fünfunddreißig Cadenzen und kleine Vorspiele in allen Dur-Tonarten für die Orgel componirt von J. Gottlob Töpfer, Professor der Musik am großherzoglichen Schullehrer-Semina und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar. — Erfurt, Verlag von Wilhelm Körner. 4. Heft des Orgelfreundes von G. Wilh. Körner.

Es fängt mit Nr. 42 an, und geht bis Nr. 77, das letzte Nummer ist von C. F. Becker, alle übrigen von Töpfer. — Der Fleiß und das Talent des Professors sind nicht zu verkennen, und wenn ich manches zu erinnern habe, so geschieht es, weil ich glaube, daß er mich nicht mißverstehen wird.

Bei Nr. 42 wünschte ich im 8. Tacte im Tenor C statt des Cis, oder noch lieber auch f statt d.

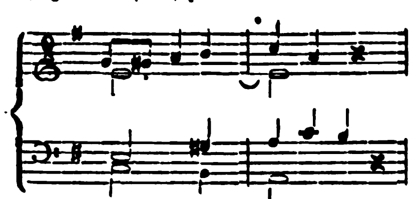
Bei Nr. 43 scheint mir besser zu seyn, wenn die ersten 9 Tacte so heißen würden:



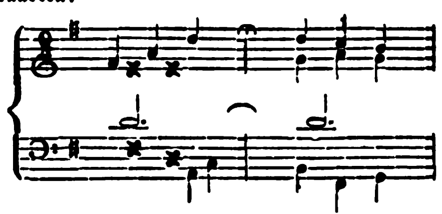

Der 11. Tact hat im Tenor einen tactwidrigen Stillstand, jener im 13. Tacte könnte verbessert werden, wenn das g im Tenor beim zweiten Viertheile ins Gis ginge.

Nr. 44 schlängelt sich auf angenehme Weise; im vorletzten Tacte ist im Tenor das sechste Achtel c zu lesen: nämlich das Auflösungszeichen fehlt; im achten Achttheile würde d im Tenor besser seyn als f, weil der Sopran eben f hat, welches die Sept ist.

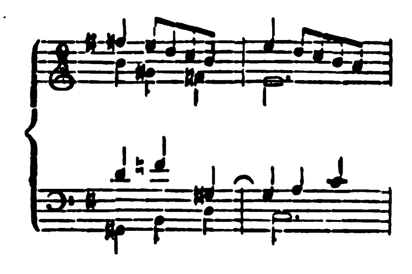
Bei Nr. 46 würde ich im Tenor im zweiten Tacte im zweiten Viertheile das untere d statt des oberen nehmen, den dritten und vierten Tact aber folgendermaßen setzen:
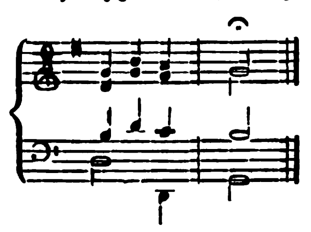


es sieht zwar nicht so elegant aus wie beim Verfasser, ich möchte aber eben diese Eleganz weg haben. Den sechsten und siebenten Tact würde ich also abändern:



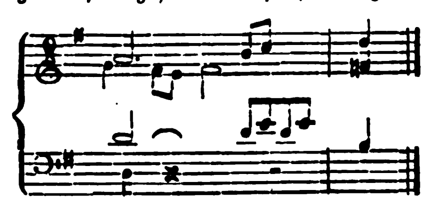
Im sechzehnten Tact ist das dritte Viertheil zu auffallend. Den einundzwanzigsten und zweiundzwanzigsten Tact würde ich so setzen:
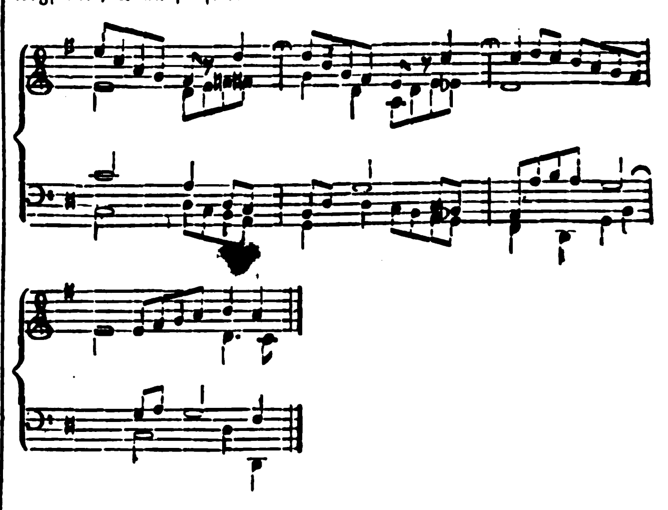


und den vierundzwanzigsten und fünfundzwanzigsten Tact so:
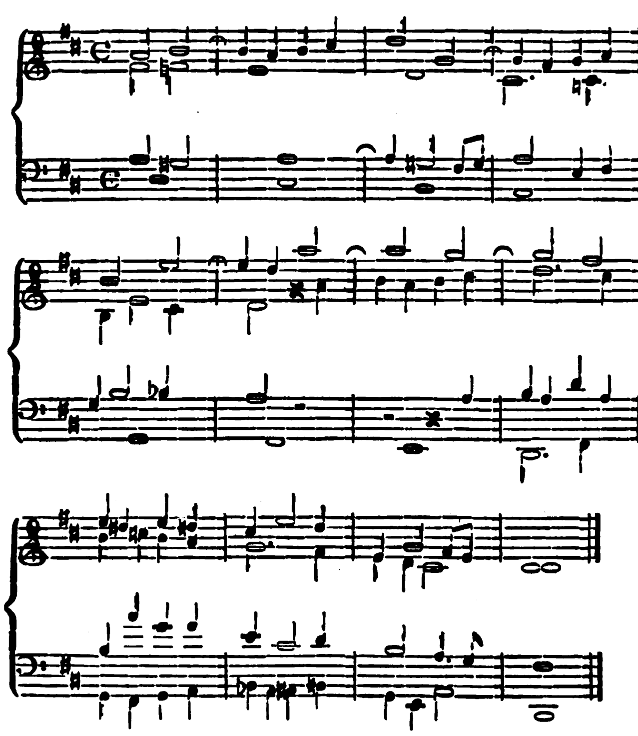


In Nr. 47 sollte im sechsten Tacte im Basse entweder nicht b seyn, oder es müßte im nächsten Tacte der Sopran cis stat c haben, was aber der Folge wegen nicht angeht. Der achte sollte eigentlich so heißen
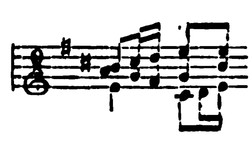


Vom dreizehnten Tact angefangen, würden unangenehme Verdopplungen wegfallen, wenn sie so verändert würden:



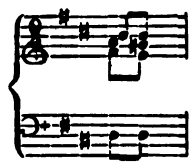
In Nr. 49 ist der Sopran und Baß gut, nur möchte ich die Mittelstimme ungefähr auf folgende Weise haben:
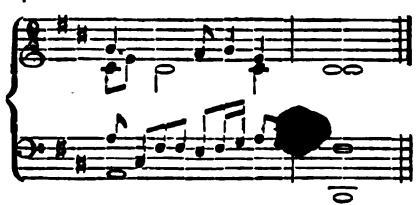


Bei Nr. 50 macht sich der Trugeschluß zwischen dem dritten und vierten Tact deßwegen nicht gut, weil der Eintritt des Basses dadurch gezwungen erscheint. Im sechsten Tacte sollte die Mittelstimme statt der Viertheilnote a nur ein Achttheil haben, nämlich das dritte und vierte Viertheil des Tactes sollte so aussehen:
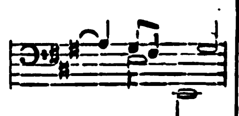


und gleich darauf im siebenten Tacte wünschte ich das vierte Viertheil so:



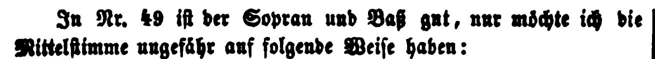
Im vorletzten Tacte stört der Quartsextaccord auf dem dritten Viertheile mit verdoppelter Quart sehr. Ich würde ihn eher auf das zweite Viertheil setzen, um doch das Thema im Tenor einigermaßen beizubehalten, etwa so:



Bei Nr. 53, wäre mir im achten Tacte das alte Deibiblum im Tenor lieber als die tactwidrige Bindung, nämlich:

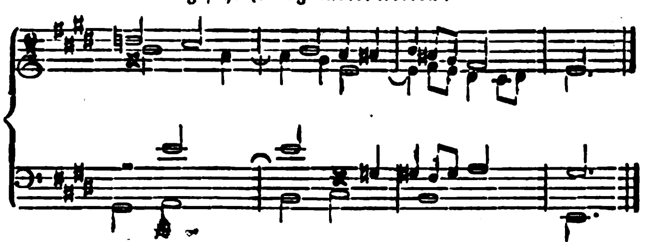


und der siebenzehnte Tact würde besser zum folgenden einleiten, wenn er so wäre:

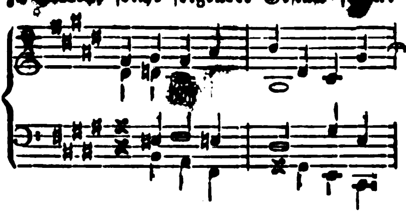


In Nr. 55 könnte der Tenor beim vierten Viertheile des achten Tactes lieber das obere cis haben, um die Verdopplung der falschen Quint und die verdeckten Octaven zu vermeiden.

Bei Nr. 56 klingt das letzte Viertheil im neunten Tacte, und das erste Viertheil des eilften Tactes leer; da ohnehin bald darauf eine vierte Stimme hinzukommt, so könnte dieselbe wohl etwas früher eintreten, um die leeren Stellen zu decken. Die vier letzten Tacte dieser Nummer könnten ungefähr so abgeändert werden:
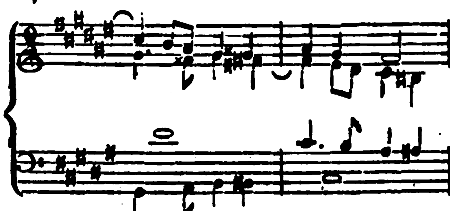


Bei Nr. 5[illegible] man, um die Leere zwischen dem fünften und sechsten Tact z[illegible], solche folgender Gestalt se[illegible]n:



Nr. 59 ist ein sehr braves Stück. Im achten Tacte sollten wenigstens die zwei letzten Achttheile für die rechte Hand geschrieben werden, weil sie offenbar in die Sopranstimme einleiten.

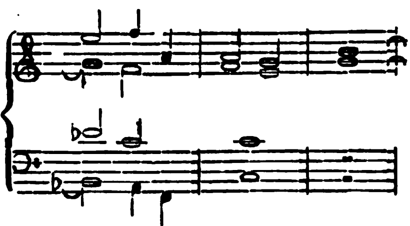
Bei Nummer 61 ist nach der Ausweichung in die Dominante von Dis-moll das Folgende viel zu kurz.

Bei Nr. 62 würde ich den zwanzigsten und einundzwanzigsten Tact lieber so machen:



Bei Nr. 63 wäre im zweiten Tact im Tenor eine ganze Note G vorzuziehen.
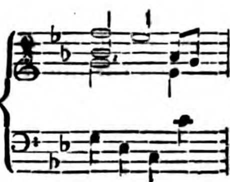
Bei Nr. 64 wäre der siebente, achte und neunte Tact auf folgende Weise zu verbessern:
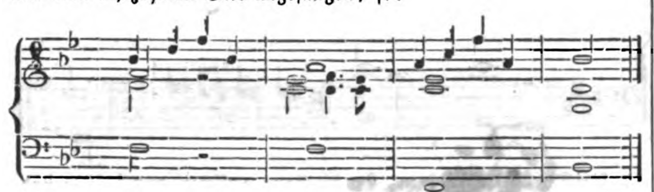


Bei Nr. 65 ist vom fünften auf den sechsten Tacte im Sopran eine tactwidrige Bindung, im siebenten Tacte könnte der Alt vom a statt hinauf ins d, lieber ins f herabspringen, und im zehnten Tacte

wäre es auch besser, wenn der Sopran statt a das untere d, mit dem Alt im Einklang hätte.
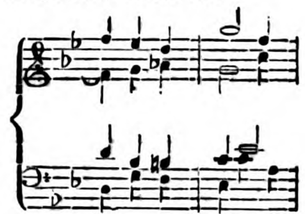
Im Nr. 67 wollen mir der fünfte und sechste Tact nicht gefallen. Im zwölften Tacte würde ich im Alt das a zuerst, und dann als zweites Viertheil c geben. Den dreizehnten Tact möchte ich folgender Weise setzen:



und vom achtzehnten Tact angefangen, so:



In Nr. 68 sollte der Alt mit dem b schon im zweiten Tacte, wenigstens im letzten Viertheile angefangen, um die Dissonanz, obgleich sie milde ist, vorzubereiten, die im dritten Tacte dort frei eintritt. Im 6. Tacte sollte die zweite Note des Soprans, das d, einen Punct bekommen, damit das g erst beim letzten Achttheile eintrete; im siebenten Tacte sollte beim dritten Viertheile die Dominanten-Septharmonie von Es-dur noch nicht eintreten, weil dieselbe Harmonie auch im ersten Viertheil des nächsten Tactes vorkommt. Der vierzehnte und fünfzehnte Tact, welche vermuthlich, wie der eilfte und zwölfte, ein Seufzen vorstellen sollen, sind gerade nicht unrichtig, aber gewagt. Den achtzehnten und 19. Tact möchte ich so verändern:
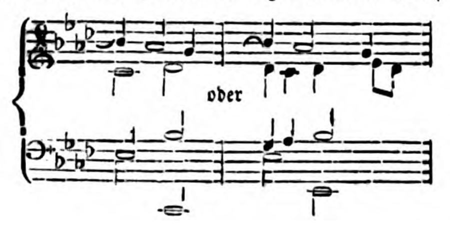


Im Nr. 69 möchte im Basse im dritten Tacte, statt der halben Note f, zwei Viertheile f und es setzen.

In Nr. 70 würde ich das f des Soprans im sechsten Tacte noch um ein Achtel verlängern, d. h. statt der Viertheilnote es im Sopran im nächsten Tacte zwei Achttheile f und es nehmen.
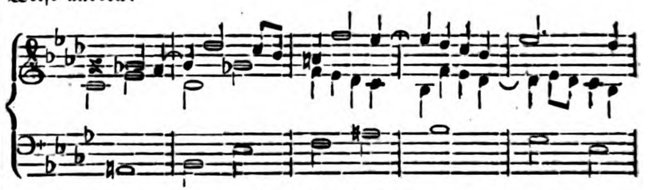
In Nr. 71 würde im vierzehnten Tacte der Sopran besser das as ogleich bei dem zweiten Viertheile nehmen.

In Nr. 72 würde nach den alten Regeln der dritte Tact so aussehen:




In Nr. 73 ist der Anfang des dreizehnten Tactes leer.
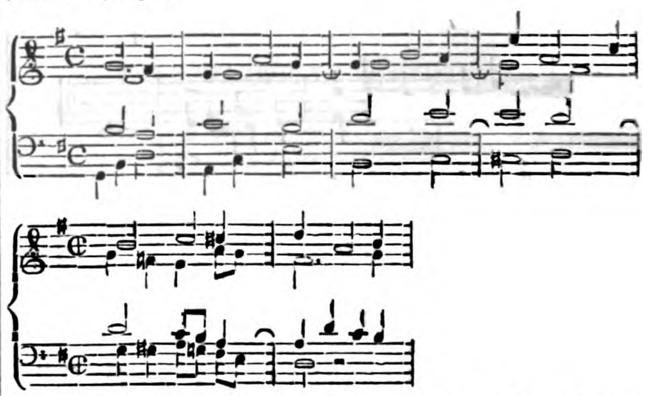
In Nr. 74 würde ich vom eilften bis zwölften Tacte auf folgende Weise ändern:
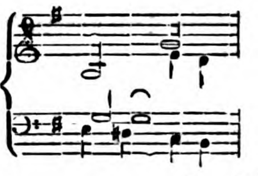


In Nr. 76 wird wahrscheinlich im dritten und vierten Tacte g statt ges zu lesen seyn.

So viel über Hrn. Töpfer, welcher meine aufrichtigen Bemerkungen nicht übel nehmen wird.

Nr. 77 von C. F. Becker, dieser hat in Rücksicht der harmonischen Wendungen viel Ähnlichkeit mit vorigen. In den ersten fünf Tacten möchte ich auf folgende Weise einige Tactwidrigkeit der Mittelstimmen beseitigen.



und so könnte auch manches folgende geändert werden. Der Übergang ins Fis-moll im 16. Tact führt zu weit von der Haupttonleiter ab; dieses merkt man am besten vom einundzwanzigsten bis dreiundzwanzigsten Tact. Den neinunddreißigsten Tact müßte man, um den darauffolgenden verdeckten Quinten und Octaven auszuweichen, so setzen:



Simon Sechter.

## Geschichtliche Rückblicke.

6. September

1815 wurde in Krakau Carl von Kontsky geboren. Mit seinem Bruder Anton bereiste [illegible]lle Hauptstädte Europas und erntete überall stürmischen Beifall. [illegible]l spielte die Violine mit außerordentlicher Virtuosität, so, daß die größte Anforderung befriediget wurden. Ebenso kann man Anton den vorzüglichsten Claviervirtuosen der Field'schen Schule nennen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 109. Samstag den 10. September 1842. Zweiter Jahrgang

## Geschichte einer Oper.

Nach dem Französischen von G. Leiser.

### I.

Einen Schatz halte ich in meinen Händen, den ich nun gerne mit meinen Lesern theilen will. Dieser Schatz, auf dessen Besitz ich stolz bin, ist ein Capitel aus den Denkwürdigkeiten eines berühmten Tonsetzers, eines der verdientesten Häupter der französischen Schule, der nur in der Mußestunde seines Lebensherbstes die unzähligen Freuden und nicht übergroßen Leiden seiner thätigen Jugendzeit aufzeichnet. Gibt es wohl etwas Anziehenderes als die Denkwürdigkeiten eines Künstlers, der in seiner Kunst sich auf die erste Rangstufe gehoben hat, und seine Rückerinnerungen mit Geist und Aufrichtigkeit mittheilt? Unter diesem doppelten Gesichtspunkte kann der Compositeur der Opern „Montano und Stephanie," des „Wahnsinnigen" und der „Aline, Königinn von Golkonda" vielleicht als Vorbild aufgeführt werden.

Ich habe den Anfang seines Manuscriptes gelesen, und ich kann es — die Hand auf dem Herzen — für eben so unterhaltend als belehrend erklären; aber unter allen Capiteln ist nur das achtzehnte das wertheste. Warum? weil das 18. Capitel für mich, auf meine Bitte, und unter meiner Namensaufschrift in Briefform geschrieben ist.

Übrigens enthält dieses Capitel die naive und sonderbare Geschichte eines bewunderten Werkes, einer Partitur, die Epoche machte und deren Werth unvergänglich ist.

### II.

Berton hatte schon nebst einigen kleineren Opern die „Rigueurs du Cloitre" und „Ponce de Leon," wozu er den Text selbst verfaßte, geschrieben. In der ersten Oper erhielt besonders ein Chor — in Frankreich — große Berühmtheit (sie wurde zur Zeit der Revolution aufgeführt), die letztere wurde bei ihrer glänzenden Vorstellung nicht minder günstig aufgenommen; aber noch feierte er keinen Triumph, der dem Künstler den Ruhm für die Zukunft sichert.

Gegen das Ende des Jahres 1798 übergab Dejaure sein Gedicht „Montano und Stephanie" der Gesellschaft der Opera comique; das Werk wurde einstimmig angenommen. Camerani, der beständige Secretär der Gesellschaft, fragte den Dichter, welchen Compositeur er für sein Stück bestimmt habe; Dejaure nannte Gretry, zu welchem er sich auch gleich begab. Gretry empfing ihn sehr wohlwollend, ließ sich das Gedicht vorlesen, fand es vortrefflich, erklärte ihm aber, daß er die Composition desselben nicht übernehmen könne, schützte sein Alter vor und seine Schwäche, und den Umstand, daß er einen ähnlichen Gegenstand schon früher musikalisch behandelt habe und er daher der Wiederholung beschuldigt zu werden befürchte.

„Ach Gretry, ich bin ein verlorner Mensch!" rief Dejaure.

„Nicht doch, mein Freund; hören Sie mich nur, folgen Sie meinem Rathe, folgen Sie dem Rathe eines Mannes, der sich einbildet, das Recht erworben zu haben, in Sachen dramatischer Musik einigen guten Rath geben zu können. Sie müssen sich einen Componisten suchen, in dem noch die Leidenschaften der Jugend brausen, der aber auch bereits in diesem Fache seine Proben abgelegt hat." — —

„Wir haben Mehul, Cherubini, Lesueur, Martini u. a. m., wir haben auch einen, den ich noch nicht genannt habe, und welcher nach meiner Meinung alle die Eigenschaften besitzt, die dazu gehören, Ihnen zu Ihrem Drama eine wackere Musik zu setzen."

„Und wer ist dieser? Nennen Sie mir ihn doch. —"

„Es ist mein kleiner Berton?"

„Wie, Berton?"

„Den rathe ich Ihnen zu wählen."

„Dieser junge Mann, der kaum 30 Jahre alt seyn kann?" — —

Es brauchte noch vieler Argumente von Seite Gretry's, um Dejaure endlich zu bewegen, mit seinem Buche Berton aufzusuchen. Glücklicher Berton! Ein bereits angenommenes Buch, eine schöne Dichtung bringt dir der Dichter selbst, und Gretry schickt ihn dir! Ich begreife es, wie du deine innere Bewegung beim Durchlesen des Gedichtes kaum zu unterdrücken vermochtest, wie deine Thränen flossen, als du die Äußerungen Gretry's über dich und deine Befähigung zum dramatischen Tondichter erfuhrst. —

Dichter und Tonsetzer trennten sich entzückt von einander, voll des Glaubens und der Hoffnung, daß Gretry Recht haben werde.

### III.

Diese Hoffnung war nun Berton's Eigenthum, beinahe sein ganzes Gut. Doch, ich irre, er hatte eine Frau und zwei kleine Kinder, deren eines kaum der Mutterbrust entwöhnt war. Übrigens hatte er durch die Revolution, sowohl seine Rechte auf die Anstellungen und Dienstleistungen seines Vaters, welcher Director der Oper war, als auch die Pension, welche er von der Gnade der Königinn Marie Antoinette bezog, verloren. Sein und seiner Frau Vermögen, auf öffentliche Fonds versichert, war bereits auf Null reducirt. — Als Ersatz für so viele Verluste erhielt er die Stelle eines Professors der Harmonie am National-Musik-Conservatorium mit der Besoldung von jährlichen 2400 Fr., dieser Gehalt wurde ihm auch richtig jeden 1. Monatstag ausbezahlt, aber ach! — in damals gangbarer Münze das ist, anfangs in Assignaten, dann in Mandaten, welche so sehr

entwerthet waren, daß eines Tages Berton's Frau ihren Wasserträger kaum zu überreden im Stande war, sich mit 200 Fr. für 7 Trachten Wasser, welche sie ihm schuldete, zu begnügen. Fünf Treppen hoch in der Gasse Lepelletier wohnte das muthvolle Paar, und mußte bereits anfangen, Stück für Stück seines Schmuckes, Silberzeuges, der Luxusmöbeln, Putzkleider u. d. gl. zu verkaufen. Das einzige Möbel, von welchem sich Berton nicht ohne großen Schmerz trennen konnte, war sein Clavier; es mußte des lieben Brotes wegen verkauft werden. Doch machte er sich mit nicht weniger Lust an sein Werk, indem er sich die Bemerkung seines Lehrers Sachini in's Gedächtniß rief: „Mein lieber guter Freund, wenn du deine musikalischen Ideen niederschreiben willst, so gebrauche nie ein Clavier; für „uns Compositeurs ist dieses Instrument ein trügerisches Prisma, „dessen du dich nur bedienen darfst, um dir über deine Arbeit Rechenschaft zu geben, und deinen wahren Freunden und Kunstbrüdern, „die dir vielleicht guten Rath geben können, zu genügen."

Diese Erinnerung, schreibt Berton in seinem Capitel, gab mir meinen ganzen Muth wieder, und meine Feder vermochte kaum der Schnelligkeit meiner Ideen zu folgen. Die Partitur des „Montano" war in weniger als sechs Wochen fertig; ich sage in weniger als sechs Wochen und zwar aus Achtung für die historische Wahrheit; denn ich war durch eine ganze Woche gezwungen unbeschäftigt zu bleiben, weil ich nicht genug Notenpapier hatte, und der Kaufmann, wie er sagte, ein solches wie ich es brauche, erst müßte besonders rastriren lassen, wovon aber das Heft zu 3 Fr. würde zu stehen kommen und vorausbezahlt werden müßte. Da nun zu dem Crescendo des Finales meines 2. Actes noch 3 Hefte nöthig waren, ich aber nichts Überflüssiges mehr zu verkaufen hatte, so war es mir auch nicht möglich, diese 9 Fr. auf der Stelle beizuschaffen.

Eben wollte es mit meiner Philosophie zu Ende gehen, als die Musikverleger Brüder Gaveaux bei mir eintraten und mich ersuchten, ihnen die Ouverture von Vogel's „Demophon" für zwei Flageoletts (?) einzurichten. Ich zögerte einen Augenblick, dieses musikalische Majestäts-Verbrechen zu begehen; aber — Montano rief — und mein Künstlergewissen schwieg — ich sagte zu.

In zwei Stunden war Vogel's Meisterwerk travestirt, ich übergab den Brüdern Gaveaux das Manuscript unter der ausdrücklichen Bedingung, auf das Titelblatt stechen zu lassen: „Eingerichtet für 2 Flageoletts von J. B. Figeac, Bürger von Pézénas."

Da meine lieben Musikhändler vom Ufergebiete der Garonne stammten, so schien mir, daß der glückliche Gedanke, aus dem Arrangeur einen Bürger von Pézénas zu machen, auf ihre Börse-Ringe eine zauberhafte Wirkung hervorbrachte; denn, statt der behandelten 2 Thaler zu 6 Franken, drangen sie mir 4 auf.

Mit diesem Schatze eilte ich nun zu meinem Papierhändler. O Gewalt dieses elenden Metalles! Als ich, die Hand in der Tasche, in das Magazin trat, und meine 4 Thaler wie absichtslos erklingen ließ, eilte mir der Kaufmann entgegen und rief: „Bürger, wie ist es mir lieb, Sie zu sehen, und Ihnen sagen zu können, daß wir nach langem Suchen endlich in unserm hintersten Magazine ein Notenpapier gefunden haben, wie Sie es wünschen."

„Sehr verbunden, geben Sie mir 3 Hefte, und hier sind 12 „Franken, wovon Sie mir 3 zurückgeben wollen."

(Fortsetzung folgt.)

## Prüfungsconcert der Gesangszöglinge der philharmonischen Gesellschaft zu Laibach im Jahre 1842.

Nach beendigtem Jahrescurse der Gesanglehranstalt dieser Gesellschaft, und nach vorher im engeren Zirkel, d. i. bloß im Beiseyn der Gesellschaftsdirection, dann der Eltern und Angehörigen der Zöglinge abgehaltenen eigentlichen Prüfung, fand am 3. August das sogenannte Prüfungsconcert Statt, wozu außer den sämmtlichen Mitgliedern der philharmonischen Gesellschaft auch andere Honoratioren und Musikfreunde geladen waren, und in welchem die Schülerinnen (in diesem Jahrgange nahmen nur Individuen des weiblichen Geschlechtes an dem Unterrichte Theil) durch den Vortrag mehrerer größern und kleineren Gesangsstücke Proben ihres Fleißes darlegten.

Das wahre Criterium zur Beurtheilung des Fortschrittes dieser Lehranstalt gibt freilich nur die eigentliche Prüfung, der ich aber beizuwohnen leider verhindert war. Indessen berechtigen die lobenswerthe Ausführung der mitunter sehr schwierigen und brillanten Gesangstücke, so wie die Überzeugung, daß in einer guten Lehranstalt das Überspringen des Meritorischen gar nicht denkbar ist, zu der Annahme, daß die Zöglinge, abgesehen von solchen allerdings, wie es sich von selbst versteht, nur einstudierten Stücken, auch in dem eigentlichen Wesen der Gesangsmusik verhältnißmäßig wohl bewandert seien. Dieses Wesen aber ist etwas sehr gewichtiges in der Sphäre der Tonkunst; ich verstehe darunter dasjenige, was man selbst bei dem besten Vortrage einer Gesangspiece nicht herauszufinden vermag, nämlich „das Notentreffen, verbunden mit der richtigen Tacteintheilung." Ich muß gestehen, daß mir, vom musikalischen Standpuncte aus betrachtet, diese Kenntniß selbst bei dem Vorhandenseyn eines mindern Grades von Kunstfertigkeit bei weitem schätzenswerther ist, als eine Bravour, die nicht trifft, die zum Einstudieren eines einfachen Stückes oft Tage benöthigt, und deßhalb in Fällen augenblicklichen Bedarfes gar nicht benützt werden kann; ja ich gehe so weit, daß ich einen Sänger, der nicht vom Blatte trifft (worunter zugleich die richtige Tacteintheilung subsumirt ist), nicht einmal in die Classe der Musikkundigen, insgemein musikalischen Sänger zähle, so sehr mich vielleicht der Vortrag seines eingewerkelten Stückes entzücken mag. Dieses Treffen ist bei Schülern von gutem Gehör unter Anwendung des richtigen methodischen Mittels bezüglich kleiner, nicht zu schwierigen Tonstücke schon nach Vollendung des zweiten Unterrichtsjahres erreichbar, der dritte und vierte Jahrgang aber dürfen über das „vom Blatte singen" im Allgemeinen gar keinen Zweifel mehr übrig lassen.

Die Schülerinnen der philharmonischen Gesellschaft werden nach dieser Erklärung selbst zu ermessen in der Lage sein, wie hoch sie nach meiner Ansicht ihren Werth in musikalischer Beziehung anschlagen dürfen; allein ich habe, wie gesagt, ihrer Prüfung nicht beigewohnt, und setze nur das Beste voraus, so wie ich überhaupt von dem Gedeihen der philharmonischen Lehranstalt unter der Leitung so einsichtsvoller Direction und der unermüdet thätigen Lehrerinn die schönsten Hoffnungen hege.

Am Schlusse des Prüfungsconcertes begleitete der sachkundige und für die Wohlfahrt der Anstalt überaus beseelte derzeitige Director der Gesellschaft, Hr. Dr. J. A. Paschali, den Act der Prämienvertheilung mit einigen sehr treffenden Worten, welche auf die Anstalt, ihren Zweck, ihre Institutionen und ihren Nutzen Bezug nahmen.

(Carniolia.)

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 4. September: „Wilhelm Tell" von Rossini. Mad. Fließ-Ehnes als Mathilde.

Da wir verhindert waren das Theater an diesem Abend zu besuchen, so entnehmen wir aus einem andern Blatte das Urtheil eines Mitarbeiters unserer Zeitung, und theilen es dem Leser mit. — Mad. Fließ-Ehnes, aus früheren Zeiten in Wien wohlbekannt, trat

als „Mathilde“ in der Oper „Wilhelm Tell“ auf, ohne gerade besondere Sensation zu machen.

Man schätzt in ihr die gebildete, routinirte Sängerin, welche, wenn sie auch nicht im Besitze allzu vieler Mittel ist, die ihr zu Gebote stehenden geschickt zu benützen weiß; namentlich ist ein hübsches Mezza-voce an ihr bemerkbar; dagegen ist ihre Stimme zu schwach, um in Fortissimo-Stellen das Orchester dominiren zu können, weßhalb auch ihr Glanzpunkt die einfach instrumentirte Romanze war, nach welcher sie gerufen wurde; auch im Terzett hatte sie mehrere gelungene Momente. Die übrige Besetzung ist die schon oft besprochene.

Jg. L—sky.

Dienstag den 6. September „Fra-Diavolo“ von Auber, zweite Gastrolle der Mad. Flies-Ehnes als Zerline.

Ich bestätige das im obigen Referate über diese Sängerinn gefällte Urtheil ganz, nur glaube ich noch beisetzen zu müssen, daß sich ihre Stimme in der heutigen Parthie nicht so klangvoll erwies, um aus der Orchesterbegleitung überhaupt hervortreten zu können, auch dann nicht, wenn das Orchester auf eine minder unkünstlerische Weise, als es heute der Fall war, ihren Gesang begleitet. Mad. Flies-Ehnes Stimme hat auch bereits an Umfang gelitten und besitzt überhaupt nicht jene Gleichheit der Stimmregister, die größere Parthien mitunter bedingen. Sie bewegt sich übrigens gewandt auf der Bühne, hat den Character gut aufgefaßt, und kennt ihre Kunstmittel so genau, um mit denselben theilweise zu effectuiren. Die heutige Aufführung verdient übrigens Berücksichtigung schon aus dem Grunde, weil sie, wie es aus der theils rücksichtslosen, theils vag und unsicheren Begleitung des Orchesters hervorging, ohne daß eine Probe statt gefunden haben mußte. Ich erinnere mich überhaupt niemals dieses Orchester, besonders aber die Harmonie in einer solchen Disharmonie gehört zu haben, wie heute, die so weit ging, daß der Fagott den Ton angab, und die Sängerinn auf der Bühne den richtigen Tact markirte; und doch dürfte wohl diese Oper jedem Mitgliede dieser Bühne bekannt genug seyn, um ein zusammengehaltenes und eingeübtes Ensemble zusammenzubringen. — Die übrige Besetzung war die bereits bekannte.

A. S.

## Local-Revue.

Sonntags den 4. September 1842 wurde in der landesfürstlichen Stadt Baden ein großes Parkfest, unter dem Titel: „Tag und Nacht“ (als Wiederholung des am vorgehenden Sonntage stattgefundenen) gefeiert. Es bestand in einer Umwandlung des Parks, Veränderung der Arena in einen Tanzsaal, großartiger Illumination rc. rc., wobei von 4 Uhr Nachmittags bis 1 Uhr Nachts die Musikcapellen des Erzherzog Carl Linieninfanterieregimentes, unter der Leitung des Capellmeisters B. Mang, und des Fürst Liechtenstein Chevaurlegersregiments, unter der Leitung des Capellmeisters J. Redlich, abwechselnd Musikstücke der verschiedensten Art producirten, wobei insbesondere lobend erwähnt zu werden verdient, daß die erstere in ihrer Production der äußersten Accuratesse im Zusammenklange und Vortrage sich beflis — namentlich aber der Trompeter Kankowsky hinsichtlich seiner Virtuosität im Passagenvortrage und seines sichern schönen Tones wegen die allgemeine Anerkennung verdiente; die Productionen der zweiten ließen in der Zusammenstimmung und im Vortrage wohl manches zu wünschen übrig.

Um 5 Uhr Nachmittags begann die Vorstellung in der Arena mit einem seinsollenden tragi-komischen Gemälde sammt Gesang und Tableaur, von J. E. Gulden, angeblich mit Benützung des Dialogs einer Spindler'schen Erzählung nachgebildet; was aber aus gar nichts ersichtlich wurde, und nichts mehr und nichts weniger als ein entstelltes, zusammengemartertes Gerippe des alten: „Die Zigeuner im Schwarzwalde“ war. — Schade um die Mühe, die Herr Binder sich nahm, hiezu eine Musik zu schreiben, die einige recht schöne Piecen enthält; so ist z. B. die Ouverture recht gut und sinnig durchgeführt, hat ansprechende melodiöse Motive, und erweckt im Hörer die Erwartung trefflicher Momente im Stücke selbst, obwohl diese ausblieben; dann ist der Zigeunerchor trefflich und müßte, gut executirt, von vieler Wirkung seyn; das Lied Nannas ist recht hübsch, weich und gemüthlich, obwohl der walzer- oder vielmehr galoppartig einfallende Chor die Wirkung wieder annullirt. Das (von Hrn. Baptist gesungene) Strophenlied über den Dank der alten und neuen Zeit ist populär gehalten, und verdiente die Wiederholung nicht bloß des ansprechenden Textes wegen; die Beigabe des seriösen Chores kennen wir zwar schon aus Elmar's „Hütte am See,“ müssen ihrer aber dennoch auch hier als platzgemäß beifällig erwähnen. Aus dem Ganzen ging für den aufmerksamen Hörer die erfreuliche Bemerkung hervor, daß Hr. Binder einen hinlänglichen Fond in sich trage, recht verdienstliche Musik zu schreiben, wenn er sich nur die Mühe gibt in den Schacht seiner Phantasie zu steigen, die angedeuteten Situationen und Charactere der handelnden Personen des gegebenen Stückes in seinem Innern zu beleben, und seiner Ungeduld, die sonst oft in Leichtfertigkeit der Arbeit auszuarten allzu geneigt war, die Zügel straffer anzuziehen, und daher besonnener auszuharren. — Was das Arrangement und die neuen Decorationen von Hrn. Jachimovicz zu der Misere dieser „Freileute auf der Herrenwiese,“ sodann zu dem Feste im Parke selbst betrifft, so waren sie der Art, wie wir sie seit langem von der umsichtigen Leitung des Hrn. Pokorny stets gewohnt sind. Der Park glich einem Feenhaine, und besonders grandiös gab sich die Beleuchtung beim Ursprung; auch die Verwandlung der Arena in einen Tanzsaal überraschte, sowohl der Nettigkeit als Zweckmäßigkeit wegen und wir müssen gestehen, daß der Hr. Unternehmer sich keinen geringen Anspruch auf Anerkennung des Publicums erwarb. Se. kaiserliche Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Carl, wie auch Se. königl. Hoheit der Herr Prinz von Salerno, sodann deren durchlauchtigste Familie, verherrlichten dieß Fest durch höchstihre Gegenwart. Und es bleibt nur zu wünschen, daß, nebst der allgemeinen Anerkennung, dem Unternehmer hiefür, bei den vielfach enormen Ausgaben, auch ein materieller Nutzen zugekommen seyn möge.

Aih**.

## Corespondenz.

(Pesth den 4. Sept.) Mad. Schoberlechner erfreut uns gegenwärtig mit ihrem Besuche; sie sang schon viermal im ungarischen und einmal im Ofner Theater. Nur Einen Abend gab sie eine Rolle ganz in Mercadantes „Schwur,“ während sie die anderen Male bloß Acte und einzelne Stücke von verschiedenen Opern gab. Man hat früher diese Sängerinn, die neben der Malibran sich noch geltend zu machen wußte, am meisten mit der Sonntag verglichen; jetzt kann sie freilich nicht mehr wie damals über dieselben Stimmmittel gebieten; indessen klingen ihre Töne noch immer angenehm, und in ihrem Vortrag und Spiel zeigt sie eine sehr bedeutende dramatische Sängerinn. Ihr mezza-voce, Portamento, ihre Triller, ihre geschmackvollen Verzierungen und ihre Begeisterung, in welcher sie das schöne Maß nicht überschreitet, geben Zeugniß von ihrer großen Künstlerschaft, so daß sie hier ungewöhnlich viel Beifall erntet.

Ihre Schülerinn, Fräulein La Roche aus Wien, hatte Referent nur in Einer Arie Gelegenheit zu hören. Sie zeigte eine ziemlich starke und umfangreiche Stimme; ihr Vortrag war auch recht nett.

Sie erweckt übrigens recht erfreuliche Hoffnungen. — Noch muß ich eines Tenoristen Hrn. Klein erwähnen, der schon früher im Nationaltheater ein paar Gastrollen gab, und gestern wieder mitwirkte. Dieser Sänger ist nämlich im Besitze einer recht frischen und starken Tenorstimme; er gibt mit Brustton das einmal gestrichene h noch mit voller Kraft an. Eine Capitalstimme! — Hr. Wild setzt am deutschen Theater seine Gastrollen bei ziemlich gefüllten Häusern mit viel Beifall fort; gestern sang er zum 11. Male. Er würde sich noch mehr Lob verdient haben, wenn er nicht mit ein paar Parthien, die wohl für den früheren, aber nicht für den gegenwärtigen Wild Glanzparthien sind, Mißgriffe gethan hätte. Indessen zeigte er noch oft genug den großen Sänger in angemessenen Parthien. ***n.

(Köln.) Capellmeister C. Kreutzer, welcher seit einem Jahre die Oper hier leitete, ist vom October d. J. an, als Capellmeister in Wiesbaden engagirt. Die hiesige Oper, welche gegenwärtig mit Recht unter die ersten Deutschlands gezählt werden kann, verliert in ihm einen tüchtigen Capellmeister, welcher nicht so leicht zu ersetzen seyn dürfte.

Unter die ausgezeichnetsten Mitglieder der Oper gehört vor allen der Tenor Schunck d. ä., welcher der Liebling des Publicums ist, und seit seiner Anwesenheit in Köln unglaubliche Fortschritte gemacht hat. Seine Stimme ist klangvoll und ausdauernd, sein Vortrag edel und zum Herzen sprechend, die Auffassung der Charactere richtig, und seine Bewegungen durchaus kunstgerecht und edel. Hr. Schunck beurkundet in jeder Beziehung den echten Künstler, und es ist ihm zu gönnen, daß sein Fleiß und sein edles Streben endlich die verdiente Anerkennung gefunden haben, und wie es zu erwarten steht, immer mehr finden werden. Sein Contract mit dem Director des Kölner Theaters, Hrn. Spielberger, dauert noch bis kommendes Frühjahr, wo wir ihn aller Wahrscheinlichkeit nach, leider verlieren werden, da er bereits mehrere ehrenvolle und vortheilhafte Engagementsanträge von bedeutenden Hofbühnen erhalten hat. Außer Hrn. Schunck sind noch zwei junge Sängerinnen, Dlle. Weixelbaum und Dlle. Limbach, und ein mit einer sehr schönen Stimme begabter Bariton Hr. Formes besonderer Erwähnung werth.

Die beiden jungen Künstlerinnen sind mit den schönsten Mitteln ausgestattet und verbinden mit einem sehr empfehlenden Äußern einen Grad technischer Ausbildung, mit dem sie auf jeder großen Bühne willkommene Erscheinungen seyn werden. Besonderes Verdienst um das Kölner Theater haben Hr. Director Spielberger, welcher alles nach Kräften anwendet, sein Institut auf einem ehrenvollen Standpunct zu erhalten, und Hr. Ludwig Mayer ein eben so tüchtiger und erfahrener Regisseur als vielseitig gebildeter Schauspieler.

F . . . .

## Notizen.

Durch das Vicariat ist die Instrumentalmusik in Rom bei dem Gottesdienst in den hiesigen Kirchen verboten; wenn sie künftig auf Ansuchen ausnahmsweise noch bewilligt wird, so sind doch mehrere Instrumente davon namhaft ausgeschlossen.

Der bekannte Pater Mathew, Stifter der Mäßigkeitsvereine in Irrland, hat den berühmten Volkssinglehrer Mainzer zu London nach Irland eingeladen, um dort durch Verbreitung des Volksgesanges auf die Veredlung der Sitten zu wirken.

---

Auf der Pesther deutschen Bühne sehen wir äußerst interessanten Novitäten entgegen. Die nächste neue Oper ist Donizetti's treffliche Buffa: „Linda von Chamounix,“ die vielleicht schon am 10. d. M. in die Scene kommt. — Dieser Oper wird eine andere: „Der Kerker von Edinbourg,“ worin Francilla Pixis in Italien so viel Glück gemacht, auf dem Fuße folgen, und der Umstand, daß die genannte Sängerinn Dlle. Francilla Pixis, die gegen Mitte dieses Monats auf Gastrollen hier erwartet und die Hauptparthie repräsentiren wird, dürfte diesem interessanten Tonwerke doppelten Reiz verleihen. — „Lucrezia Borgia“ wird dann unmittelbar folgen, und im November oder Anfangs December soll Halevy's „König von Cypern“ mit ganz neuer, glänzender Ausstattung in Scene gehen. Auch Told's „Zauberschleier“ wird, wie schon erwähnt, im October im prachtvollen Gewande über unsere Breter schreiten. — Der als zweiter Tenorist engagirte Sänger, Hr. Diehl, wird in Kurzem hier eintreffen, und eine allerdings fühlbare Lücke ausfällen. (Spiegel.)

---

Bei der am 27. August d. J. im großen Comitatssaale in Pesth abgehaltenen öffentlichen Prüfung der Zöglinge des Blindeninstituts versammelte sich ein äußerst zahlreiches und gewähltes Auditorium, das durch oftmaligen Eljen-Ruf einen hohen Grad von Beifall über die Leistungen der des wesentlichsten Sinnes beraubten unglücklichen Jugend zu erkennen gab. In der Musik zeichnet sich insbesondere der zehnjährige Pap aus, der ein außerordentliches musikalisches Genie verräth, und auch bereits eine kurze Vocalmesse componirte. Der ausgetretene Zögling Potreba, der gegenwärtig im Institut zum Drucken der für die Zöglinge erforderlichen Bücher verwendet wird, trug die so schwierige Ouverture für das Pianoforte von Mozart's „Zauberflöte“ mit großer Präcision vor; auch wurde von den Zöglingen der schöne Chor aus der Zauberflöte: „O Isis und Osiris“ nach fühlbaren Noten vorgetragen.

---

Rubini soll von London nach Dresden gehen, und dort mehrere Gastvorstellungen geben.

---

Cherubini's „les deux Journées“ wurde in Frankfurt a. M. mit außerordentlichem Beifall gegeben.

---

Die Aufführungen „Carl VI.,“ der neuesten Oper von Halevy, werden wieder am 10. September in Paris beginnen.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 110.** **Dienstag den 13. September 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Briefe aus Salzburg

von E. M.

Sonnabend am 3. September.

Reges Schaffen und Treiben! Die meisten Gast- und Privathäuser besetzt. Die Bequartirungssection belagert von Fremden, die unterzukommen wünschen. Das alte Juvavia ist im Jahre 1842 ein Wallfahrtsort der Kunst geworden, und in langen Karavanen sind sie aus allen Weltgegenden herangezogen, aber nicht zu der Grab- sondern zu der Geburtsstätte des Propheten, der ihnen verkündiget hat ein neues Reich des Tones, und ihnen den siebenten Himmel nicht bloß verheißen, sondern sie durch seine wunderbaren Melodien wirklich in denselben versetzt hat. Auf dem Michaelsplatze erhebt sich, heute freilich noch verhüllt, das von dem genialen Schwanthaler in München vollendete Bild des Meisters, und läßt dem neugierig forschenden Auge durch die Verhüllung seine mehr anmuthigen als kolossalen Formen ahnen. Es war spät Abends, als ich noch auf dem Michaelsplatze in Gedanken versunken vor der Statue auf- und niederging. Eine tief blauesternen durchsäte Nacht! eine Nacht, von der Lenau singt:

„Weil' auf mir du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht,
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich süße Nacht.“

Ich träumte mich nach Italien, und die flache Bauart der Dächer, welche Salzburg vor so vielen Städten Deutschlands auszeichnet, trug dazu bei, meine angenehme Illusion zu unterhalten. Diese poetische Stimmung folgte mir in mein Zimmerchen, wo ich diesen Brief an Sie schreibe, und ihr mögen Sie es zu Gute halten, wenn ich denselben mit Versen schließe:

**An Mozart's Denkmal vor dem 4. September 1842.**

Noch ruht ein düst'rer Schleier
Ob deinem lieben Bild,
Bis bei der heil'gen Feier
Es leuchtend sich enthüllt,

Bis es bei Festesklängen,
In hoher Majestät,
Umtönet von Gesängen,
Vor Aller Augen steht.

Wohl gleicht des Künstlers Leben
Dem Schleier dunkel dicht,
Sein hohes Aufwärtsstreben
Ist frei von Schlacken nicht;

Doch wenn der Schleier sinket,
Der Lebenslauf vollbracht,
Ja nach dem Tode winket
Erst der Verklärung Pracht.

Dann erst wird aufgekläret,
Was lange uns verhüllt:
Die Sendung ist bewähret,
Die Sendung ist erfüllt. —

Leben Sie wohl.

---

Sonntag am 4. September.

Es war eine schöne, rührende, herzerhebende Feierlichkeit. Nachdem die Töne der Mozart'schen Messe in der Domkirche verklungen waren, begab sich der geordnete Festzug auf den Michaelsplatz, wo seiner Hunderte auf den Tribunen und Tausende auf freiem Platze harrten. Nachdem der Zug aufgestellt war, und der in der Musikwelt rühmlichst bekannte Herr Ritter von Neukomm wenige, aber kräftige Worte gesprochen hatte, sank die Hülle und ein tausendstimmiger begeisterter Jubel begrüßte das Bild des Meisters. Es war einer jener seltenen Momente, in denen tausend und tausend Herzen gleich schlagen, in denen die Begeisterung die gewöhnlichen Unterschiede des Alters, Geschlechtes, des Ranges und der gesellschaftlichen Bildung aufhebt, indem es für Alle nur Ein Gefühl, Einen Gedanken, Ein Wort gibt, und dieses hieß: Mozart! Hierauf ertönte eine Festcantate von Mozart's Sohn nach Mozart'schen Motiven componirt, die auf dem großen freien Platze sich herrlich ausnahm, und die Mozart's Sohn selbst dirigirte. Nachdem von dem Präses des Comités der Stadt die Schenkungsurkunde übergeben worden war und der Herr Bürgermeister einige Worte des Dankes gesprochen hatte, schloß sich die Enthüllungsfeierlichkeit mit einem Marsch aus „La clemenza di Tito,“ dem einige passende Verse unterlegt worden waren.

Ihre Majestät die verwitwete Kaiserinn und der königliche baierische Hof geruhten, die Vormittagsfeierlichkeit mit Seiner allerhöchsten Gegenwart zu beehren. — Abends sieben Uhr begann das erste Festconcert. Was soll ich über dasselbe schreiben? Sie wissen, wessen Composition executirt worden, in wessen Händen die Hauptparthien waren, und welch ein gebildetes kunstliebendes Publicum sich in Salzburg versammelt hatte. Alles Übrige was ich noch sagen könnte hieße Eulen nach Athen tragen. Aber des Prologes, den Hr. Anschütz mit gewohnter Meisterschaft vortrug, muß ich rühmend erwähnen. Gewiß, es war übertriebene Bescheidenheit von Seite des Dichters, uns seinen Namen zu verhehlen. Besonders glücklich scheint mir die Stelle ausgefallen zu seyn, in der auf die bei Grundlegung des Denkmals aufge-

fundenen römischen Alterthümer angespielt wurde. Die Worte: „Getilgt ist endlich eine Ehrenschuld," wurden vom Publicum mit wüthendem Beifallrufen aufgenommen. Nach dem Concerte hielt die studierende Jugend einen Fackelzug um das Denkmal, wobei sie mit vieler Gewandtheit ein feuriges leuchtendes M formirte, und zog dann mit klingendem Spiele vor Mozart's festlich geschmücktes Geburtshaus. Und jetzt, während ich dieses schreibe, ist die Statue mit bengalischem Feuer beleuchtet, und von der Festung ertönt das Spiel des sogenannten Hornes. — Gute Nacht!

Montag am 5. September.

Vormittag wurde das erste und letzte Requiem, welches Mozart geschrieben hat, in der Domkirche meisterhaft executirt. Nachmittag war das Comité so gütig, uns nach einem Schiffer-Wettfahren, und einer Schwimmproduction in der k. k. Militärschwimmschule bei Leopoldskrone, etwa hundert Stück buntgeschmücktes Alpenvieh sammt Senner, Sennerinnen, Saumthiere beladen mit den Geräthschaften, Gemsenjäger u. s. w. vorführen zu lassen. Zwar sehe ich den Zusammenhang zwischen Alpenvieh und Mozartfeier nicht ein, allein:

„Was gescheh'n, ist hier nur klar,
Das Warum wird offenbar,
Wenn die Todten auferstehen."

Die Jodlen brüllten recht artig, die sie geleitenden Senner machten ellenhohe Sprünge, und so mag denn das Ganze als ein die untere Classe der Zuseher recht unterhaltender Scherz hingehen. Das heutige Festconcert dirigirte nicht wie gestern Lachner, sondern der großherzoglich oldenburgische Hofcapellmeister Herr August Pott. Auf allgemeines Verlangen mußte Herr Anschütz den Prolog noch Einmal vortragen. Mein gestriges Urtheil über denselben wurde demnach heute glänzend bestätigt. Auch Herr Staudigl mußte die Arie: „In diesen heil'gen Hallen," wiederholen. Daß wir bei Mad. Hasselt-Barth die da capo's nicht sparten, versteht sich von selbst. Jetzt ist wieder Beleuchtung am Michaelsplatze und Spiel des Hornes auf der Festung. Leben Sie wohl!

Dienstag am 6. September.

Da ich nach Hallein kein Billet mehr bekommen konnte, so ging ich heute nach Hellbronn. Das war eine Unterhaltung, die sich, oder vielmehr die uns gewaschen hat. Ich triefe noch ganz, und wenn es bei dem Briefe auch der Fall seyn sollte, so müssen Sie deßhalb den unbarmherzigen Brunnenmeister zu Hellbronn zur Rede stellen. Nachmittag gehe ich auf die Festung und zum Scheibenschießen. Abends um 8 Uhr beginnt in den Sälen des Museums der Festball Da ich die Localität und die Menge der ausgetheilten Billete kenne, so bin ich fest überzeugt, daß sich wenigstens heute Nacht keine Dame die Lungensucht ertanzen wird. Nächstens Etwas über das morgige Pferderennen. Leben Sie wohl!

## Skizzen über Pesth's Musikleben.

(Schluß.)

Noch scheint mir eine Anstalt, wenn sie sich auch nicht ausschließend mit Musik beschäftiget, erwähnenswerth. Es ist das unter der trefflichen Leitung des Herrn Ant. Dolezalek stehende Blindeninstitut. Daß Musik in solch' einer Anstalt, wenn auch nicht der Hauptzweck, doch vielleicht den ersten Rang unter den Erziehungsgegenständen einnimmt, wird wohl schwerlich bestritten werden. Nirgend zeigt sich die wohlthätige Macht unserer göttlichen Kunst als Trösterinn der Betrübten deutlicher, als wenn sie ihre harmonischen Segnungen über die armen unglücklichen Blinden ergießt, denn nicht nur ist das bei Blinden vorkommende ausgezeichnete Gehör ein reichlicher Ersatz für den Verlust des Gesichtssinnes, sondern Musik ist die liebste Beschäftigung dieser Unglücklichen, bei deren Ausübung sie ihren Zustand am leichtesten vergessen. Dieß wohl einsehend, war Herr Dolezalek bemüht, ein tüchtiges musikalisches Ensemble unter seinen Zöglingen herzustellen, und ich habe beim Besuche dieser Anstalt Chöre mit wirklich beachtenswerther Präcision ausführen hören. Es ist ein tief ergreifender Moment, inmitten dieser Unglücklichen zu stehen, deren Auge von ewiger Nacht umhüllt sind, und ihren Gesang zu vernehmen, oder sie zu belauschen, wenn sie mit Hilfe ihres Tastsinnes die erhöhten Noten vom Blatte lesen.

Ein in der That merkwürdiges Musikgenie besitzt diese Anstalt in dem 10jährigen Knaben Pap. Nicht nur, daß er schon Mehreres componirte, was einen für sein Alter sehr vorgeschrittenen Entwicklungsgrad musikalischer Kenntnisse supponiren läßt, so habe ich denselben auch auf dem Pianoforte präludiren hören, und ich konnte mich vor Erstaunen kaum fassen, als ich den Kleinen, der gegenwärtig noch keine Harmonielehre kennt, sehr richtig in allen Tonarten moduliren hörte, ganz nach seiner freien Phantasie.

Über die Theatermusik werde ich mich ganz kurz fassen, denn es ist dieß ein, in allen Journalen breit ausgesponnener Gegenstand. Interessante Vergleiche ließen sich jedoch zwischen den Kunstleistungen der deutschen Bühne und denen des ungarischen Nationaltheaters ziehen; so ist, um nur Einiges anzuführen, der Chor des deutschen Theaters viel stärker, als jener des ungarischen, dessen Leistungen mich jedoch mehr befriedigten, als die der ersteren Anstalt, mit dem Orchester ist dieß beinahe derselbe Fall, doch muß man dagegen wieder bekennen, daß das Orchestrum des deutschen Theaters so unglücklich gebaut ist, daß vielleicht die doppelte Zahl der ohnehin schon stark besetzten Streichinstrumente noch zu wenig seyn dürfte, um einen nuancirten Instrumentalvortrag vernehmen zu können, während im Gegentheil das Nationaltheater in akustischer Hinsicht alle Forderungen befriedigt. Beide Theater besitzen tüchtige Capellmeister, das deutsche Hrn. Grill und Hrn. Schindelmeisser, ersterer ein eminenter Kunstveteran, letzterer ein junger talentvoller Musiker und umsichtsvoller Dirigent; das ungarische aber in Hrn. Erkl, einen Componisten, der sich in neuester Zeit durch eine Oper in ungarischer Sprache vortheilhaft bekannt machte, und brave, ja sogar ausgezeichnete Solosänger und Sängerinnen, worunter wir die Damen Mink, Mittermayer, Wirnser und die Herren Rusch, Stieghelly und Draxler junior von der deutschen Bühne, und die Damen Carl, Mochnaky nebst den Herren Szerdahelly, Konti 2c. 2c. nennen. Außer den bereits erwähnten Kunstnotabilitäten ist noch zu erwähnen: der einst berühmte Opernsänger Hr. Binder, welcher sich seit einiger Zeit in Pesth aufhält; Herr Urbani, früher Capellmeister beim deutschen Theater, nunmehr Musiklehrer; der als Componist und Concertist auch im Auslande vortheilhaft bekannte Hr. Carl Angelus von Winkhler, Hr. Bartay, städtischer Beamter, der als Compositeur mit Glück aufgetreten seyn soll, Hr. Hora, Hr. Adler, königl. Professor der Musik und Regenschori der Hauptpfarrkirche in Ofen, Hr. Robert Volkmann in Pesth 2c. 2c.

Über die eigentliche Nationalmusik nach so kurzem Aufenthalte aburtheilen zu wollen, wird mir Niemand zumuthen, hierzu wäre vor allem der häufige Besuch öffentlicher Unterhaltungsorte nothwendig gewesen, nach dem Wenigen jedoch, was ich in Pesth hörte, scheint mir diese Gattung Musik zu degeneriren, wenigstens üben unsere Wiener Tanzmusikcompositeurs eine nicht unbedeutenden Einfluß auf die ungarischen herumziehenden Musikanten aus, von welchen ich Strauß- und Lanner'sche Walzerweisen auf eine freilich ganz eigenthümliche Weise vortragen hörte. —

Kunst- und Musikalienhandlungen gibt es in Pesth nach Verhältniß doppelt so viel als in Wien, jedoch scheinen sie das letztere nur als Nebengeschäft zu treiben. Die vorzüglichsten, deren Musikhandel sich zu einiger Bedeutung erhebt, sind die der Herren Carl Miller, Grimm, Wagner, Tomala u. a. — Ein sich ausschließend mit Musik beschäftigendes journalistisches Organ existirt natürlich in Pesth nicht, jedoch leisten die Referate, welche die drei deutschen Zeitungen: Spiegel, Tageblatt und Ungar enthalten, den Bedürfnissen in dieser Hinsicht vollkommen Genüge. — Dieß sind ungefähr meine in Pesth gemachten musikalischen Erfahrungen, was lückenhaft erscheinen sollte, fällt der Kürze der Aufenthaltszeit anheim, und übrigens sind diese Skizzen eben weiter nichts, als — Skizzen. —sky.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 10. September der „Liebestrank." Oper von Donizetti. Herrn Fedór's erstes Debut in deutscher Sprache, als „Nemorino."

Aus allen vier Weltgegenden kommen jetzt Tenoristen nach Wien, um dem hiesigen Publicum und der hiesigen Kunstkritik zu beweisen, daß wir in keiner tenorarmen Zeit leben, wie so häufig behauptet wird, doch je mehr wir Tenore zu hören bekommen, desto fester steht auch die Behauptung da. Es heißt also sich in das Unvermeidliche fügen, und zu nehmen, was die Zeit bringt, da sich gegenwärtig nichts von ihr ertrotzen läßt. Doch sind die in dieser Hinsicht schon seit einigen Jahren gemachten Bestrebungen der Administration unserer Hofoper auf jeden Fall anerkennungswürdig, müssen wir auch bedauern, daß sie nicht immer von dem gewiß verdienten Erfolge begleitet waren. Auch der letzte dieser Versuche, mit Herrn Fedór nämlich, war von keinem brillanten Sukceß begleitet, wollen wir schon nicht sagen: er mißglückte. Denn wenn wir Hrn. Fedór auch eine wirklich gut geschulte Stimme, eine bei Anfängern und überhaupt in der jetzigen Zeit immer seltener werdende Coloratur zugestehen, wenn wir ihn auch darüber loben, daß er manche Töne recht hübsch anzuschwellen weiß, so schätzen wir mit all' dem Gesagten nur die Eigenschaften eines alla Camera Tenor's, und ich glaube auch, daß der eigentliche Platz Herrn Fedór's der Salon oder höchstens noch das Concert ist; die Bühne aber fordert, nebst dem Angeführten, noch ein kräftigeres Stimmmaterial, als das, worüber Hr. Fedór gebietet, sie fordert auch Ausdauer, und wir müssen leider bekennen, daß Herr Fedór von Nummer zu Nummer mit weniger Wirksamkeit sang, wollen wir nicht eine, leicht mögliche Indisposition zu seinen Gunsten anführen. Manche andere derlei Bühnenforderungen, die alle in dem einzigen Worte: Darstellungsvermögen liegen, dürfte sich Herr Fedór aneignen, sobald er mit keiner Befangenheit, die sowohl eine freiere Entwicklung des Spiels als auch der Stimme hindert, mehr zu kämpfen hat. — Dlle. Lutzer, von ihrer jüngsten Unpäßlichkeit genesen, sang die Adina mit einer Virtuosität, deren Lohn ein häufiger Applaus nebst mehreren Hervorrufungen war. — Herr Just, der heute den Dulcamara gab, genügte. — Die Vorstellung hatte sich der lebhaftesten Theilnahme von Seite des Publicums zu erfreuen, und wir wollen nur bei dieser Gelegenheit noch bemerken, daß der Spaß, ein Gesangstück in einer fremden Sprache zu wiederholen, schon ein ganz alter sei, und auf das Auditorium wirklich keinen wohlthuenden Eindruck mehr hervorbringt. Ign. Lewinsky.

## Correspondenz.

(Zweiter Artikel.) Das dritte Musikfest zu Reichenberg wurde am 21. und 22. August l. J. unter der umsichtigen Direction unsers Chorrectors, Hrn. Fl. Schmidt gefeiert. — Wenn man die zahlreichen Schwierigkeiten erwägt, welche in einer Landstadt der Feier eines Musikfestes hemmend entgegentreten; wenn man bedenkt, daß fast alle Mitwirkende Dilettanten sind, die nur der ermunternde Ruf eines Meisters zum schönen Zwecke vereint; wenn man endlich in Anschlag bringt, daß der Sachlage zufolge nur Eine Gesammtprobe stattfinden kann: so wird gewiß jeder Freund der Tonkunst die Leistungen bei einem solchen Musikfeste schonend beurtheilen, ohne jedoch der Schmeichelei zu fröhnen! —

Zur würdigen Eröffnung des Festes spielte der hierortige, tüchtige Organist, Herr Ant. Proksch, in der Decanatkirche vor dem Hochamte ein großes Präludium von Rink, zum Graduale ein Orgelconcert seiner eigenen Composition, zum Offertorium eine Phantasie von Hesse, während der Wandlung ein wundervolles Andante, und zum Schlusse eine jener großartigen Fugen des unsterblichen Großmeisters deutscher Tonkunst, S. Bach, mit meisterhafter Behandlung der Orgel, der Königinn der Instrumente. —

Nachmittags fand die Aufführung des „Weltgerichtes" von Friedrich Schneider im städtischen Theater statt. Dieses vortreffliche Oratorium des großen deutschen Tonmeisters ist zu bekannt, als daß hier eine Besprechung desselben erwartet werden dürfte, es bleibt daher nur zu berichten, daß die Aufführung im Allgemeinen als gelungen zu nennen war. Die Solopartien waren in den Händen schätzenswerther Dilettanten, besonders zeichnete sich der Sopran durch Stimme und Vortrag rühmlich aus.

Die Chöre wirkten voll Kraft und Feuer, so wie auch die Instrumentisten recht wacker zum erwünschten Gelingen der ganzen Production beitrugen.

Am zweiten Tage begann die musikalische Akademie mit der Symphonie-Cantate von Mendelssohn-Bartholdy. Diese schöne Tonschöpfung des genialen Mendelssohn fand eine theilweise sehr treffliche Aufführung, und einen allgemeinen Beifall des zahlreichen Publicums. Den zweiten Theil der Akademie eröffnete der erste Satz einer neuen Symphonie von dem vaterländischen Componisten Kittel. Dieser folgte ein Concert für Fortepiano von C. M. v. Weber, welches theils durch die gediegene Composition, theils durch den ausgezeichneten Vortrag ungemeinen Beifall erntete. Die junge Künstlerinn, Emma Finke, welche ihre erste Bildung in ihrer Vaterstadt Reichenberg genoß, und gegenwärtig ihre höhere Ausbildung in der soliden Musikbildungsanstalt des Herrn Jos. Proksch in Prag mit glänzendem Erfolge fortsetzt, trug dieses charaktervolle Tonstück aus der alten guten Concertzeit mit künstlerischer Leichtigkeit und Sicherheit, voll Seele und Geist vor, und ihr gebührt die Palme des Tages. —

Einige Variationen für das Violoncello von Hüttner wurden von einem Schüler desselben Meisters, dem Maler Herrn Schneider aus Prag, recht beifällig gespielt. Deßgleichen erfreute sich ein Concertino für Posaune von David einer allgemeinen beifälligen Anerkennung. Die nächtliche Heerschau von A. Titl, welche auf mehrseitiges Verlangen gewählt wurde, schloß die musikalische Feier.

F. J. Herrmann.

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

XXX. Einstimmige Singstücke von Hans Georg Nägeli. Neue Auflage, Zürich bei H. G. Nägeli. Leipzig bei Fried. Hofmeister.

Der Name des Verfassers ist in der Musikwelt ein ehrenvoll bekannter, vorzugsweise sind es aber seine Vocalstücke und unter diesen Gesänge für die Jugend, welche Hrn. Nägeli ein großes Verdienst um die musikalische Ausbildung, mit dieser aber auch in moralischer

Beziehung ein gleiches um die Veredlung des Herzens, um Verfeinerung der Sitten erworben haben. Es ist nicht zu zweifeln, daß seine Bemühungen um die Volksbildung die besten Früchte tragen werden. In vorliegenden 30 Einstimmigen Singstücken zeigt sich eine genaue Kenntniß und richtige Anwendung des Auffassungsvermögens jugendlicher Sänger; das systematische Fortschreiten ist sehr lobenswerth, insbesondere verdienen die unterlegten höchst zweckmäßigen Texte vorzugsweise Erwähnung, indem sie immer in engster Beziehung zu den musikalischen Weisen selbst stehen, und dem kindlichen Sinne entsprechen, dabei aber in dem jugendlichen Gemüthe die wohlthätigen Eindrücke einer heiteren Naturanschauung zurücklassen. —

Wir können diese Singstücke allen Lehrern und Erziehern angelegentlichst rühmen, umsomehr, als der Preis (1 Batzen — $2^1/_2$ kr. C. M.) ungemein billig erscheint.

---

Einhundert zweistimmige Lieder für die Heranbildung im Figural-Gesange. Stufenweise geordnet von Hans Georg Nägeli. — Erste Abtheilung des Züricher Schulgesangbuches. — Stereotyp-Ausgabe. — Zürich bei H. G. Nägeli.

Diese zweistimmigen Lieder vereinen alle Vorzüge der oben besprochenen, gewähren aber noch den Vortheil, daß sie für zwei Singstimmen gesetzt, bei den jugendlichen Sängern vorzugsweise die Bildung des musikalischen Gehöres befördern, und dieselben überhaupt schon bei Zeiten an eine reine Intonation gewöhnen. Die Texte sind meistens religiösen Inhaltes, bereits aber schon ausgeführte Dichtungen, obgleich ihnen auch eine weltliche Tendenz mitunter zu Grunde liegt, die aber bloß von den äußeren Erscheinungen in der Natur hergeleitet ist. Diese Lieder zerfallen in 5 Reihenfolgen; die Melodien sind einfach und leicht singbar, mitunter bekannte Motive darin verwebt. Die Gedichte sind meistens von den bessern ältern deutschen Dichtern, als Cramer, Salis, Krummacher, Geßner, Kind, Kamp, Schwabe, Pfeiffer, Agricola und vielen anderen.

---

Fünfzig Gesänge aus dem Nägelischen Choralwerke, nebst einer Auswahl älterer Kirchenlieder aus dem Züricher Gesangbuche. — Zweite Abtheilung des Züricher Schulgesangbuches. Zürich, bei H. G. Nägeli.

Diese Sammlung enthält durchwegs religiöse Choral-Gesänge, welche für Discant, Alt, Tenor und Baß gesetzt sind, und wie der Titel bereits angibt, eine Auswahl älterer Kirchenlieder in sich schließt; diese und die vorigen bilden das Züricher Schulgesangbuch. Bei der vortrefflichen Auswahl dieser vierstimmigen Lieder, und bei der frommen Intention, welche denselben zu Grunde liegt, kann der Nutzen, welchen sie hervorbringen, nur ein wünschenswerther, die Einwirkung auf die Gemüther der Sänger eine fromme seyn, weßhalb sie allen Lehrern, Erziehern, ja allen Gesangsfreunden anzuempfehlen sind. Es wäre überhaupt für die zweckmäßige Bildung des Herzens wie des Verstandes der Kinder zu wünschen, daß derlei Gesänge auch in unsern Schulen heimisch würden.

—e.

---

## Notizen.

Dlle. Melanie Morel, eine junge Sängerinn und Schülerinn des königl. Brüsseler Conservatoriums, ist als erste Sängerinn im großen Theater in Lyon engagirt worden.

---

Nicht M. Alphon's Karr, wie in einigen Blättern fälschlich geschrieben worden, sondern sein Vater M. Heinrich Karr, ein vorzüglicher Componist, hat das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten.

---

Meyerbeer hat für das Monument Cherubini's 200 Frank unterschrieben. —

---

In dem israelitischen Tempel zu Arad ist dieser Tage der feierliche Gottesdienst zum erstenmale mit Orgelbegleitung abgehalten worden, welche Cultusveränderung besonders den Bemühungen des hochverdienten Oberrabbiners Chorin und des Gemeinde-Vorstehers Jacob Steinitzer zuzuschreiben ist.*). (Psth. Tgb.)

*) Auch in einigen Synagogen des auswärtigen Deutschlands wird schon seit längerer Zeit die Orgel zum Gottesdienst verwendet.

D. R.

---

In Töplitz wurde am 29. August das Entstehungsfest dieses Badeortes (die Quelle wurde am 29. August 762 entdeckt) und zugleich das Jahresfest der Schlacht bei Kulm (1813) gefeiert. Das alte Steinbild über der Quelle wurde am Vorabende reich geschmückt und beleuchtet. Das städtische Musikchor unter der Leitung des Directors J. Rohn führte eine Hymne und die jährliche Dankcantate auf; die Feier, die am andern Morgen stattfand, verkündete das Geläute aller Glocken und das Schießen der Pöller. Den Beschluß des Festes machte ein glänzender Ball.

---

Am 27. Juni wurde Mehul's Denkmal in Givet (Departement der Ardennen), seiner Vaterstadt, festlich eingeweiht. Vier belgische Musikgesellschaften (französische hatten sich nicht eingefunden!) verherrlichten die Feier, an welcher unter Andern auch der Director des Brüsseler Musikconservatoriums, Daussoigne, ein Neffe Mehul's, Theil nahm.

---

Gretry's Statue ist von Bronze, wiegt gegen 4500 Kilogramme, die Höhe beträgt 13 Fuß, die des Piedestals 20 Fuß. Das letztere ruht auf einer Unterlage, zu welcher 3 Stufen führen, und enthält Gretry's Herz, um welches die Stadt Lüttich, welcher es von dem Componisten vermacht worden war, erst einen langen und kostspieligen Prozeß mit den Erben führen mußte. (A. L. M. Z.)

---

## Zur gefälligen Beachtung.

Diejenigen Leser der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung, welche in der Leipziger „neuen Zeitschrift für Musik" in Nr. 12 vom 9. August unter der Rubrik: Vermischtes, den Angriff auf eine meiner Recensionen gelesen haben, sind ersucht, den Widerruf dieses Angriffs und meine Rechtfertigung von Seite der Redaction der oben angeführten Zeitschrift selbst in Nr. 16 vom 23. August, unter der nämlichen Rubrik (Verschiedenes) einzusehen.

Wien den 10. September 1842.

Ign. Lewinsky.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

7. September

1838 starb zu Mainz im 44. Lebensjahre der gefeierte Lieder-Componist Joseph Panny. Er war aus Kollaitzberg in Nieder-Österreich gebürtig und lange Zeit hindurch Paganini's Begleiter auf seinen Reisen.

1739 wurde zu Monampteuil in der Diöcese Laon Joseph le Gros geboren. Er war ein fertiger Clavierspieler und ausgezeichneter Sänger, zuletzt Director der Concerts spirituels in Paris.

---

## ☞ Berichtigung.

Im Blatte Nr. 103 Seite 420 Zeile 2, soll statt „Cabka" Czaßka heißen.

In Nr. 109 Seite 444 zweite Spalte, ist am Schlusse des Artikels über die Prüfung des Blindeninstitutes, aus Versehen die Anführung „aus dem Pesther Tageblatte" weggeblieben.

---

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 111. Donnerstag den 15. September 1842. Zweiter Jahrgang.


## Mozartfeier zu Brünn.

Am 7. Sept. d. J.

Der thätige, und für die Belebung des echten Kunstsinnes emsig bemühte Domcapellmeister Hr. J. Dworzak stellte sich, wie schon bei häufigen Gelegenheiten, auch diesmal wieder an die Spitze eines Unternehmens, das, seiner innersten Bedeutung nach, eine Huldigung ist, die nun von der gesammten Kunstwelt einem ihrer würdigsten Jünger dargebracht wird. So wie jede Zeit, jede Periode im geistigen Leben ihre eigenthümliche Richtung verfolgt, so scheint es Zug der Gegenwart, die schon lange als innere Stimmung, als Keim im menschlichen Gemüthe fortwirkende Begeisterung für alle höheren Interessen und ihre Träger und Vertreter, durch Feierlichkeiten und Feste nach außen zu versetzen: ein allerdings charakteristischer Zug, den man aber keineswegs als nichtiges, äußeres Gepränge verkennen darf, sondern sein Grund liegt tiefer, er liegt im Geiste, im Gemüthe selbst, er liegt in der Sehnsucht, allen uns erfüllenden Ideen eine klare, in die Sinne fallende Form zu geben. — Dieser innere Drang war es denn auch, der den oben erwähnten Hrn. Domcapellmeister veranlaßte, das Andenken des großen Tonmeisters Mozart auch hier durch die Aufführung seiner Seelenmesse zu verherrlichen. — Dieses Kirchenwerk aller Kirchenwerke wurde am 7. d. M. in der Minoritenkirche, unter der Direction des Hrn. Dworzak, von einem Vereine von Dilettanten, so wie von den Mitgliedern unseres Theaterorchesters und Chors, mit wahrer Präcision und einer wahren poetischen Weihe zu Gehör gebracht, die den, ohnehin unbeschreiblichen Eindruck dieser Composition nur noch um ein Bedeutendes erhöhen mußte. Nebst der schon genannten umsichts- und geschmackvollen Leitung machten sich um das Gelingen dieser Production noch insbesondere verdient: der Orchesterdirector unseres Theaters, Hr. Anton Baroch, zwei Dilettantinnen, die in der Durchführung der obligaten Sopranpartien rühmlichst wetteiferten, ferner der Trombonist (gleichfalls ein Dilettant), der das Solo im: „Tuba mirum" mit vieler Wahrheit des Ausdruckes vortrug, und Hr. Haimer (Baritonist unseres Theaters), der den ihm anvertrauten Part nicht minder im Geiste Mozart's ausführte. Als die gelungensten Momente dieser Production heben wir hervor; die Doppelfuge im: „Kyrie" und „Cum sanctis," das „Dies irae" und „Recordare," welche letztere Nummer, da ihr Typus durchaus contrapunctisch, und vorzüglich kanonisch, nicht so leicht aufzufassen und wiederzugeben ist, weßhalb wir durch die Art und Weise, wie wir sie am 7. d. M. von den Mitgliedern unseres, nun im Werden begriffenen Musikvereins vortragen hörten, nicht wenig überrascht wurden. Möge diese Begeisterung für das Schöne und Große, das sich hier offen kundgab, nie erlöschen und rastlos fortwirken; denn so wie die Kunst selbst ewig, so wie ihr aller Untergang fremd ist, so soll auch der Sinn für dieselbe nie in dem Gemüthe derer ersterben, die sich ihr geweiht haben, damit sich der Spruch des Dichters jederzeit bewähre: „Die Kunst ist die zweite Seele unserer Seele." *)

—n.

*) Noch verdient rühmlichst erwähnt zu werden, daß an demselben Tage, auf Veranlassung des Orchesterdirectors Hrn. Baroch, im k. st. Theater (da schon ein Schauspiel für diesen Abend von der Direction bestimmt war) in den Zwischenacten lauter Mozart'sche Stücke ausgeführt wurden. Namentlich erwähnen wir: den ersten Satz seiner D-dur Symphonie, das Adagio und Finale der Symphonie in C-dur und die Ouverture aus: „Idomeneo," welche Piecen sämmtlich entsprechend vorgetragen wurden und den Beifall der Verehrer Mozart's sich erwarben. —n.

## Geschichte einer Oper **).

Nach dem Französischen von G. Leiser.

(Fortsetzung.)

### IV.

Seine 3 Hefte unter dem Arme, seine 15 Franken in der Tasche, eilt der Tonsetzer nach der Straße Lepelletier, ersteigt im Sturmschritte sein 5. Stockwerk, umarmt und küßt seine Frau und seine Kinder, gibt ersterer all' sein Geld mit dem Ersuchen, geschwinde für die nächste Decade einzukaufen.

Die gute Frau nahm in den einen Arm einen tüchtigen Korb, auf den andern das jüngste Kind, empfahl ihrem Manne das Andere und das Feuer im Kamine zu bewahren, und ging fort um einzukaufen. Der Glückliche kauert sich in einen Winkel des Kamines auf einen Schämel nieder, stellt das Tintenfaß auf die Erde, nimmt die Feder zur Hand, ergreift eines der kostbaren Hefte, und beginnt sein Crescendo zu schreiben. Kaum hatte er aber die ersteren Tacte entworfen, fällt ihm ein, daß es besser wäre, wenn er die Sänger, wie sie sich auf dem Theater zu stellen und zu ordnen haben, vor sich sehen könnte.

Jedoch woher ein Theater, woher Sänger nehmen? Ein seltsamer, eigentlich kindischer Gedanke taucht in dem Künstler auf: er rafft alle Flaschenstöpsel, die er nur finden konnte, große und kleine zusammen, heftet auf jeden eine kleine Fahne von Papier, schreibt

**) Aus Versehen ist beim Anfange dieses Aufsatzes in Nr. 109 dieser Blätter die Anmerkung weggeblieben, daß derselbe dem 82. Hefte der „Cäcilia" entnommen sey. d. R.

darauf die Namen der in seiner Oper beschäftigten Personen, und stellt sie so auf, wie er sie auf dem Theater gestellt wissen wollte.

„Ich hatte 5 Hauptpersonen sprechen und handeln lassen, ich be„zeichnete daher 5 große Stöpsel, und stellte in den Vorgrund: Ste„phanie, Leonate, Salvatore, Montano und Altamon; die kleinen „Stöpsel, Officiere und Gefolge vorstellend, wurden hinter den Hauptper„sonen aufgestellt; diese genaue — Statistik des Bildes der verschiedenen „Scenen war mir von bedeutendem Nutzen, denn, indem ich eine oder „die andere dieser Personen nach meinem Gutdünken vorsetzte oder zu„rückrückte, identificirte ich mich genauer mit dem Gange und vorzüg„lichen Pathos dieser schönen dramatischen Handlung.“

Während der Tonsetzer beschäftigt war, in seinem Finale fortzuschreiben, und seine Korksänger zu rangiren, kam seine Frau mit einem wohlgefüllten Korbe zurück. Sie war auf dem Rückwege in die St. Eustach-Kirche gegangen, um ihre Schutzheilige, die heilige Genefeva, und auch den heiligen Montanus, dessen Name in der sicilianischen Legende glänzt, um ihre Fürbitte für die Berton'sche Familie anzuflehen. Der Schlag der Thurmuhr erinnerte sie, daß ihr Mann, der Professor, welcher zu Hause weder Sack- noch Pendeluhr hatte, leicht die Stunde versäumen könnte, in welcher er in's Conservatorium zu gehen hatte.

Berton ging in das Conservatorium, kam nach beendigter Unterrichtsstunde unverweilt wieder nach Hause, um die letzte Hand an sein Werk zu legen. Aber wie groß war sein Schrecken.

Seine selbstgeschaffenen Sänger waren fort. Er hatte Stephanie und die andern alle auf den Kamin gestellt. „Was ist denn mit ihnen geschehen?“

„Ich habe dieses häßliche unbrauchbare Zeug in das Feuer geworfen,“ antwortete seine Frau.

Berton's Zorn legte sich bald und ging in Lachen über; er nahm gutwillig Papier und Feder zur Hand, setzte sich auf seinen Schämel, componirte sein Crescendo fertig, und hatte es auch schon vor Tagesablauf copirt. Im Verlauf der folgenden Decade beendigte er auch die ganze Partitur, und trug sie in's Theater, wo er außer dem beständigen Secretär, gastronomischen Andenkens, Niemand antraf, demselben die Partitur übergab und ihn bat, sie dem Comité zu übergeben und unverweilt den Auftrag zur Copiatur zu ertheilen.

Camerani antwortete, indem er ihn mit Lobeserhebungen und Schmeicheleien ultramontanischen Ursprunges überhäufte, daß das Interesse der Gesellschaft ihm zur Pflicht mache, Alles zu thun, was Berton nur immer angenehm sein könne, und daß er im Leben wie im Tode auf ihn rechnen könne.

Da Camerani im Rufe eines der schlauesten Couliffen-Agenten stand, so wußte der arme Berton wohl, wie viel Werth auf diese Betheurungen zu legen war.

## V.

Der Compositeur Montano's sagte mir oft, wie er jedesmal, wenn er mit einer Partitur fertig war, so gerne auf das letzte Blatt geschrieben hätte:

„Hier hört das Vergnügen auf und fängt die Marter an.“ Und wirklich, welches theatralische Werk hat nicht, bevor es zur Öffentlichkeit kam, mehr oder weniger Hindernisse erfahren müssen, aus denen unerhörte Leiden für den Tonsetzer oder Dichter entstanden?

Ein solches Werk zu schaffen ist ein Spiel, es aber zur Ausführung zu bringen, eine Arbeit, oft eine Qual.

Berton erwartete noch immer den, von Camerani versprochenen Beschluß zur Copiatur seiner Oper; die Ungeduld fing schon sich seiner zu bemächtigen an, als er Dejaure ganz zornglühend auf ihn zukommen sah. Eine furchtbare Verschwörung gegen ihre Oper hat er entdeckt: auf die nämliche Episode aus Ariost's Dichtung hat ein Anderer ein Opernbuch gemacht, ein Anderer es bereits in Musik gesetzt, „Ariodant“ heißt die Oper, Hoffmann der Dichter. Man benützte des letztern Abwesenheit von Paris, um zum Nachtheile Berton's und Dejaure's, und um gegen ihre, durch die bereits erfolgte Annahme ihres Werkes erworbenen Rechte insgeheim zu wirken. Glücklicherweise war Hoffmann als ein redlicher Mann bekannt. Berton und Dejaure schrieben ihm auf der Stelle nach Nancy; schon nach 8 Tagen erhielten sie Antwort: es sollte sein Stück nur mit Zustimmung der Verfasser von „Montano“ und auch nur dann erst zur Aufführung kommen, wenn deren Oper so viele Vorstellungen erlebt haben werde, als erforderlich sind, ihren Erfolg zu sichern. Wahrlich! ein Zug literarischer Redlichkeit, welcher für alle Zeiten und besonders für unsere industrielle Epoche zum Beispiele dienen dürfte.

Hoffmann's energische Erklärung hatte auf das Comité gewirkt; die Copiatur wurde angeordnet, die Parte vertheilt, und — Dank dem Talent und Eifer der dabei betheiligten Künstler — die Vorproben gingen zur Verwunderung. Und doch war die Verschwörung noch nicht erstickt; der blasse, bleifarbige, krummfingerige Neid schlief nicht, lauerte noch immer auf den günstigen Augenblick, und glaubte ihn erhascht zu haben, als die Proben auf dem Theater angefangen und die Inscenesetzung beginnen sollte.

Das Orchester bestand gewöhnlich nur aus einigen supernumerären Individuen, deren numerische Schwäche nicht im Stande war, gegen eine Masse von Stimmen, besonders in den Ensemblestücken, anzukämpfen.

Der Compositeur war mit der Direction der Choristen, und selbst der Schauspieler vollauf beschäftigt; der oben erwähnte blasse Neid flüsterte nun immer vernehmlicher, daß die Ensemblestücke nicht viel werth seyen, und schon bei dem Crescendo, dessen Geburt ich bereits erzählt habe — schritten die Verschwörer zum Angriff. Sie entfernten sich mit gleißnerischer Miene, indem sie dem armen Berton vorwarfen, eine so schöne Scene mit einer solchen Composition verdorben zu haben, deren kleinster Fehler wäre, daß sie nicht ausführbar sey, und sicher das ganze Stück zu Falle bringen werde.

Diese boshaften Äußerungen erreichten auch des Dichters Ohren und verfehlten nicht, ihn zaghaft zu machen. Dichter und Tonsetzer zu entzweien, das wäre schon ein bedeutender Schritt vorwärts. Gretry's Versicherungen wollten Dejaure nicht mehr beruhigen; das Geschrei der Verschwörer wiederholte sich ihm so oft, daß er schon anfing, daran zu glauben. Er ging zum Theater-Copisten und forderte ihn auf, das fatale Crescendo zu unterdrücken (?). Der Copist, ein alter Organist, dessen Söhne eben im Conservatorium den Preis im Fugensatze und Pianoforte-Spiele erhielten, glaubte — und nicht mit Unrecht — ein eben so guter Kenner als Dejaure zu seyn, und widersetzte sich muthvoll der Zumuthung desselben.

Endlich, als er lange vergeblich gekämpft, sagte er: „Bürger, „Sie sind der Verfasser des Gedichtes, und Bürger Berton hat die „Musik dazu gesetzt. Nun, ich gebe Ihnen mein Wort, daß ich ohne „besonderen und mündlichen Auftrag des Compositeurs nicht eine Note „in seiner Partitur ändern werde.“

Der alte Copist unterrichtete Berton von diesem Besuche in allen seinen Einzelnheiten. Berton war darüber erstaunt, doch bewies er nun so vielen Muth, als sein Mitarbeiter Schwäche gezeigt hatte. Er wendete sich an das Comité, und auf den Vorschlag Ellevion's wurde entschieden, daß man früher hören, dann erst urtheilen wolle. Eine Hauptprobe mit vollständigem Orchester wurde angeordnet. „Im Theater,“ sagt Berton, „fand sich eine ansehnliche Zahl Zuhörer „ein, Freunde, Collegen, Liebhaber und Neugierige von allen Farben. In

„den Logen saßen: Dalayrac, Kreutzer, Catel, Garat, Elleviou u. a. m. Der erste Act schien sehr zu gefallen, das Finale des „zweiten wurde sehnsüchtig erwartet, beim Eintritte des Crescendo „war die Aufmerksamkeit eines jeden aus verschiedenen Ursachen ver- „doppelt. Endlich beim Fortissimo erhob sich plötzlich Garat und „schrie: Bravo, bravissimo Berton! Diesem Rufe meines Freundes „folgte ein durch das ganze Theater verbreitetes Echo; die Musiker im „Orchester, ohne sich im Fortspielen dieser Nummer zu unterbrechen, „erhoben sich von ihren Sitzen, und riefen: Bravo, bravissimo Berton!"

„Dieser ehrenvolle Sieg rührte mich unbeschreiblich, und war „mir die süßeste Rache; zum Lobe Dejaure's muß ich jedoch sagen, „daß er auf mich zukam, mich umarmte und mich ganz laut wegen „der Geschichte mit dem Copisten um Vergebung bat."

Vier Hauptproben genügten, um nun die Oper vor das Publicum zu bringen. Am Ende der letzten sagte Blasius, der Orchester-director, zu Berton: „Nun und die Ouverture?" Der Componist erwiederte ihm ganz offenherzig, daß er bisher vergebens ein brauchbares Motiv dazu gesucht habe, und daß er entschlossen sey, die Ouverture aus seiner vorletzten Oper aufführen zu lassen. „Nein, nein und nochmal nein, das soll mir nicht geschehen!" rief Blasius ganz aufgebracht, „du schreibst eine Ouverture zu deiner Oper; du gehst jetzt nach Hause, machst dich daran, und heute Nacht noch muß sie copirt seyn." Und indem er sich an sein Orchester wendete, sagte er: „Freunde, morgen um 1 Uhr Hauptprobe der Ouverture, die unser Freund Berton mir versprochen hat, kommen Sie ganz genau, ich zähle darauf, — und auch auf dich," und faßte Berton's Hand, und drückte sie recht derb. Dieser konnte kein Wort erwiedern und Blasius dachte: „Wer schweigt, ist einverstanden."

Der Tag hatte für Berton so schön und ruhmvoll, aber nicht mühlos geendet, er fühlte sich mehr geneigt zu schlafen als zu componiren. Seine Zöglinge, die ihn ermattet fanden, aber doch auch mit Blasius wegen der neuen Ouverture einverstanden waren, forderten ihn einstimmig auf, sich auszuruhen, an nichts mehr zu denken, aber früher zu Bette zu gehen, weil sie morgen Früh um 4 Uhr ihn wecken würden. Berton folgte ihrem Rathe und ging, von Pradher, Lafont, Bertheaux, Courtin, Gustave, Dugazon und Quinebeaux begleitet, nach Hause, und sie trennten sich von ihm mit dem Gruße: „Gute Nacht, Professor, schlafen Sie recht wohl, „morgen um 4 Uhr sehen wir uns wieder, rechnen Sie auf uns."

(Fortsetzung folgt.)

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

**Sonntag den 11. September „die Stumme von Portici." Herr Dobrofski vom Breslauer Theater als Gast.**

Abermals war es die „Stumme von Portici," welche ein zahlreiches Auditorium versammelte, abermals ist es ein Tenorist, der vor dem kritischen Forum steht, und abermals bedauern wir, über ihn nichts Günstigeres sagen zu können, als über so viele andere Tenore. Herrn Dobrofski scheint ein Haupterforderniß zur Künstlerschaft: die genaue Kenntniß seiner Kräfte und Mittel, zu fehlen, ohne welche eine kunstgemäße Benützung seines Stimm-Materials nicht denkbar ist. Es ist zu wundern, daß ein so routinirter Sänger diese Kenntniß sich nicht längst vollkommen anzueignen gewußt hatte, und so ohne diese den Erfolg seiner Leistungen dem blinden Zufalle preisgibt, welcher wohl bei seinem natürlichen Vermögen seine Leistungen oft gelingen macht, dabei aber immer den Sänger der Möglichkeit des Mißlingens bloßstellt. Herr Dobrofski besitzt übrigens schöne Stimmmittel, welchen er auch, einen in Wien nicht unvortheilhaften Ruf verdankt, obgleich seine heutige Darstellung des Masaniello diesen Ruf nicht so ganz rechtfertigte. Eine Oase in der wüsten Leere einer unpoetischen Auffassung war jedoch der Vortrag der „Schlummerarie," welcher gelungenen Ausführung willen wir den übrigen Masaniello des Herrn Dobrofski bloß als eine Verirrung bezeichnen wollen, von welcher wir hoffen, daß der Gast (der übrigens seine Parthie in Eile statt des plötzlich heiser gewordenen Hrn. Erl übernahm) bei seiner nächsten Ausführung dieses Characters zurückkommen werde. Die übrige Besetzung ist, außer der Dlle. Baseg, die in der Titelrolle dießmal nicht sehr Ersprießliches leistete, bereits besprochen.

Jg. Lewinsky.

## Notizen.

Herr Dr. F. S. Gaßner, großherzoglich baaden'scher Hof-Musik-Director und Redacteur der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten," ist vom Mozartsfest in Salzburg hier angekommen, um seiner Vaterstadt Wien, nach einer Abwesenheit von 32 Jahren einen Besuch abzustatten. — Mit ihm kam Hr. Dolezalek, Director des Blindeninstituts von [illegible] und Vicepräses des dortigen Musikvereines, welcher wieder an den Ort seiner Bestimmung zurückkehrt, um das Fest der Einweihung des neuen, prachtvoll erbauten Institutsgebäudes vorzubereiten, welches für das alte, durch die große Überschwemmung vom Jahre 1838 zerstörte, von den ungarischen Ständen mit hochherziger Munificenz aufgebaut wurde.

Zur Begründung eines Musikvereines und Conservatoriums in Neutra in Ungarn wurde am 29. August daselbst ein großes Concert gegeben, welches allgemeine Theilnahme erregte. Hr. Rudolph Graf Nyáry, der Correspondent der „Pannonia," schließt sein Referat über dieses Concert mit folgenden Worten: „Das Concert fand allgemeinen und verdienten Beifall, das Orchester war brav, die mit Solopartien betheiligten Individuen in ihrem Fache ausgezeichnet, und es bleibt nur der sehnlichste Wunsch übrig, daß dieses edle Bestreben die Theilnahme fände, die es wahrlich verdient, woran übrigens bei der bekannten Hochherzigkeit und dem Gefühle für alles Schöne und Gute des hohen und niedern Clerus, nicht minder der löbl. Stände dieses Comitats und Neutra's biederer Bürger, nicht zu zweifeln ist."

Der Ungar berichtet über die erfreulichen Resultate der am 7. d. in dem Jokisch'schen Lehrinstitute in Pesth abgehaltenen jährlichen Prüfung der Musikzöglinge auf folgende Weise: „Die gute Methode und die beharrliche Durchführung derselben gaben sich durchgehends kund und mehrere Zöglinge berechtigten zu den schönsten Erwartungen. Die zur Production gewählten Piecen bewegten sich in den verschiedensten Arten und man konnte den Leistungen der Zöglinge von den ersten Schulübungen bis zu den schwierigen Compositionen Thalberg'scher Phantasie folgen; gleichen Fleiß bezeichneten die mannigfaltigen Abstufungen. Von den vorgetragenen Piecen wollen wir das Rondino Pastorale, das Rondo alla polacca und Thalberg's Phantasie mit Variationen über Motive aus der Oper „Straniera" hervorheben und der lobenden Anerkennung des versammelten Auditoriums gerne beistimmen. Wir können diese Anstalt Allen, die ihren Kindern und Zöglingen einen gründlichen Musikunterricht verschaffen wollen, nachdrücklich empfehlen. Nur Muth und Ausdauer, der Lohn kann nicht, wird nicht ausbleiben."

## Einladung

zur Herausgabe und Pränumeration auf das „Album" zum Besten der Rzeszower Abgebrannten.

Das große Unglück, welches in der Nacht vom 26. auf den 27. Juni l. J. die Kreisstadt Rzeszów traf, wodurch über 150 Häuser sammt Nebengebäuden, Effecten, Waaren u. s. w., im Werthe von nahe an 300,000 fl. C. M., ein Raub der Flammen wurden, mehrere Menschenleben verloren gingen und 3000 Menschen, des Obdachs, der Nahrung und der Mittel zum künftigen Erwerbe beraubt, der Verzweiflung Preis gegeben wurden, ist bekannt.

Vieles ist bereits durch den Edelmuth und die Menschenliebe des ganzen Landes und vorzüglich der hochherzigen Bewohner Lembergs geschehen, doch das Unglück und die Noth ist so groß, daß jedes Mittel, irgend einen Beitrag zur Linderung derselben liefern zu können, höchst willkommen ist.

Der Gefertigte ist in [illegible] Beziehung Willens eine Sammlung literarischer Arbeiten in d[illegible]scher und polnischer Sprache und deren Herausgabe im [illegible] unter dem Titel: „Wohlthun trägt reiche Zinsen, Album zum Besten der Verunglückten in Rzeszow," im Wege der Pränumeration zu veranstalten, und fordert hiemit alle Schriftsteller Galiziens und der übrigen Provinzen des gemeinsamen Vaterlandes, alle Jene, welche sich mit literarischen Arbeiten beschäftigen, auf, ihn bei diesem wohlthätigen Zwecke mit ihren literarischen Beiträgen unterstützen zu wollen.

Alle Gattungen von Aufsätzen in Prosa und in Versen mit vorzüglichem Hinblick auf die Absicht, den Lesern des Albums für ihre wohlthätige Gabe einen angenehmen Ersatz zu bieten, werden willkommen seyn, um so willkommener, je schneller selbe eingesendet werden.

Die Sammlung und Redaction und alle auf die Herausgabe Bezug nehmenden Arbeiten, wird der Gefertigte mit Vergnügen und unentgeltlich besorgen, und da die Buchhandlung des Herrn Millikowski in Lemberg, Stanislawow und Tarnow mit der ihr eigenen Bereitwilligkeit und Theilnahme sich erboten hat, den Debit im In- und Auslande ganz unentgeltlich auf das Thätigste zu bewirken, so hofft der Gefertigte bei der möglichsten Genauigkeit und Sparsamkeit in den Auslagen durch eine Auflage von 1500 Exemplaren, doch einen namhaften Betrag für die Verunglückten herbeizuschaffen.

Der Gefertigte bittet daher alle Jene, welche diese Arbeit mit ihren literarischen Beiträgen unterstützen wollen, ihm dieselben so schnell wie möglich und billigermaßen portofrei unter genauer Angabe des Namens und Wohnorts des Verfassers entweder unmittelbar an den Gefertigten, oder an die Millikowskische Buchhandlung in Lemberg senden zu wollen; da, sobald nur ein Theil der Aufsätze vorhanden, und sobald durch die Pränumeration nur die nöthigsten Auslagen gedeckt seyn werden, sogleich der Druck beginnen wird, um nach dem Sprichworte: wer schnell gibt, gibt doppelt; auch die auf diese Art beabsichtigte Hilfe zu verdoppeln.

Es gibt keine schönere Verwendung der geistigen Kräfte, als zur Unterstützung unserer leidenden Mitbrüder; der Gefertigte hofft daher auch, daß seine gegenwärtige Bitte um literarische Beiträge, so wie seine „Einladung zu der Pränumeration," gewiß von einem günstigen Erfolge begleitet seyn werde.

Der Pränumerationspreis des in Großoctav auf schönem Papier und in geschmackvoller Ausstattung erscheinenden Albums beträgt, ohne der Wohlthätigkeit Schranken zu setzen, 1 fl. 20 kr. C. M. — Die Pränumeration übernimmt der Gefertigte in seiner Wohnung, Exjesuitengasse Nr. 624, so wie auch alle Buchhandlungen der österreichischen Monarchie und alle k. k. Postämter in Galizien. Der Erfolg der Unternehmung, alle Jene, welche zu deren Unterstützung gütigst mitwirkten, und die Namen der Herren Pränumeranten werden öffentlich bekannt gemacht werden.

Lemberg den 25. Juli 1842.

Jos. Edler v. Mehofer.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 8. September.

1779 wurde zu Königsberg in Preußen Johann Phil. Samuel Schmidt geboren. Schon als Jüngling zeichnete er sich durch sein Spiel am Pianoforte aus, und jede freie Stunde, die ihm das Studium der Rechtswissenschaft erübrigen ließ, weihte er der Tonkunst. Seine mit den Heroen der Kunst gab ihm Gelegenheit, sein ausgezeichn. Talent noch mehr zu vervollkommnen. 1819 wurde er Hofrath des k. Seehandlungs-Institutes.

### 9. September.

1800 starb zu Paris P. Gaviniés, einer der größten Violinvirtuosen des vorigen Jahrhunderts. Er spielte länger als 30 Jahre als Sologeiger in dem Concerts spirituels, und erfreute fast in jeder dieser Concerte das Publicum mit seinem herrlichen Spiele. Die italienische Oper zu Paris erhielt durch ihn die Operette: Le Prétendu, die unter dem Titel: „der vorgegebene Zufall" übersetzt, auch über einige deutsche Bühnen ging. Unter seinem Nachlasse befanden sich viele herrliche Sonaten.

### 10. September

1752 wurde zu Ludwigsburg Joh. Fried. Christmann geboren. Er war ein ausgezeichneter Virtuos am Pianoforte und auf der Flöte. Schon als Schüler am Stuttgarter Gymnasium producirte er sich vor dem Herzoge mit einem Flötensolo. 1783 als Pfarrer in Heutingsheim bei Ludwigsburg angestellt, lebte er ganz der Musik, was die Sammlung theils neu componirter, theils verbesserter 4 stimmiger Choräle für das neue würtembergische Gesangbuch beweist, worauf er ein landesherrliches Privilegium erhielt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 112. Samstag den 17. September 1842. Zweiter Jahrgang.

## Geschichte einer Oper.

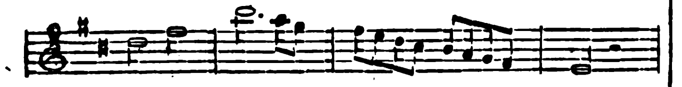
Nach dem Französischen von G. Leiser.

(Schluß.)

### VI.

Ungeachtet des Wunsches seiner Zöglinge hatte der Professor eine sehr unruhige Nacht; er war zu sehr aufgeregt. Die Ouverture verfolgte ihn auch in seinen Träumen, und wie man im Traume besonders geschwind arbeitet, so hatte er gewiß ein Dutzend Ouverturen componirt; und eine davon, mit welcher er noch im Augenblicke des Erwachens beschäftigt war, schien ihm gar unvergleichlich schön. Er sprang aus dem Bette, zündete die Kerzen an, setzte sich an den Tisch, welcher schon zur Copirung hergerichtet war, und — — ach vor diesem traurigen Lichte verschwand die geträumte herrliche Ouverture wie die Phantome der Nacht vor dem ersten Leuchten des Taggestirnes. In diesem Augenblicke trat die pünctliche Cohorte ein, Pradher, der heiterste aus Allen, an der Spitze, führte das Wort: „Gruß und Achtung, Herr Professor! Ihre getreuen Adjutanten sind hier und erwarten Ihre Befehle, bevor wir aber die Schlacht beginnen, sollten wir uns, dächte ich, über den Schlachtplan vereinigen. Also, Sie nehmen ein Blatt und nummeriren es; haben Sie eine Seite beschrieben, nimmt es der erste von uns, und schreibt die ihm zugetheilten Stimmen aus, gibt es dann seinem Nachbar zum Ausschreiben der übrigen Stimmen, empfängt dann von Ihnen ein neues Blatt, setzt seine angefangenen Stimmen fort, und so geht es bis an's Ende.“

Der Meister nahm die Feder zur Hand und setzte die Stimmen aus. Nun trat die große Schwierigkeit ein, nämlich die Wahl des Motives. Berton schlug deren drei vor, von welchen aber keines der Versammlung zusagen wollte. Der Wortführer meinte, daß die Ouverture weniger mit dem Durcharbeiten eines einzigen Motives, als mit dem Vorführen der verschiedenen Charactere des Gedichtes sich beschäftigen sollte, er sagte: „Da haben wir die unschuldige Stephanie, den würdigen und tugendreichen Salvator, den liebewüthigen Montano mit seiner tobenden Eifersucht und seinen ritterlichen Tugenden. Sie haben nur zu schreiben, Professor, die Ouverture ist schon da.“ „Ja, ja,“ riefen die Übrigen im Chore, „so ist's, Professor; schreiben Sie nur, schreiben Sie nur.“ Durch diesen Zuruf elektrisirt, ergriff Berton die Feder und schrieb das classisch und populär gewordene Thema:



„Meine vierzehn Noten waren geschrieben,“ erzählt Berton, „und wurden von einem einstimmigen Beifalls-Hurrah begrüßt, ich schrieb nun die Partitur, und wie ich eine Seite voll hatte, gab ich sie an Pradher, und fuhr so fort, bis das Ganze vollendet war. Es war halb zwölf Uhr.“

Pradher und Lafont copirten die Violinstimmen, Quinebeaux die Viola-, Bertheaux die Violoncell- und Contrabaß-, Courtin die Blechinstrumenten- und Pauken-, und Gustav Dugazon die Flöten-, Hoboen-, Clarinetten- und Fagott-Stimmen.

„Übrigens hatte der alte Etienne die Aufmerksamkeit, uns mit zweien seiner Copisten zu Hilfe zu kommen.“

Auf diese Art wurde eine der schönsten Ouverturen, der ausdrucksvollste Prolog, mit welchem ein musikalisches Genie je ein ähnliches ausgezeichnetes Drama einführte, componirt — und besser zu sagen, improvisirt. *)

Ein comfortables Dejeuner füllte nun die Zeit bis zur Probe aus, Toast's auf das Werk und den Meister wurden ausgebracht. Man ging ins Theater; Blasius war schon auf seinem Platze und stimmte das Orchester zusammen. Als er den Compositeur erblickte, rief er: „Siehe da, unser Berton bringt die Ouverture, er hat Wort gehalten, brav, recht brav! nun, Kameraden, kommt die Reihe an uns. Acht gegeben was nur möglich ist, sie muß gehen, als wäre sie schon zweimal probirt worden. Es wird nicht schwer halten, denn Sie wissen so gut wie ich, daß unser Freund Berton eine klare verständliche Musik schreibt.“

Die Künstler entsprachen nach allen ihren Kräften der Aufforderung ihres Vorstehers, die Ouverture wurde ausgeführt, beklatscht und bewundert.

Noch ermüdeter als am vorigen Abende, fehlte es Berton heute auch an moralischer Kraft, um noch mit dem peinigenden Gefühle der Furcht zu kämpfen. Es überfiel ihn ein so gewaltiger Schlaf, daß zur Stunde der Aufführung der Himmel selbst sein Erwecken übernehmen mußte. Es war im Anfange des Frühlings, dessen Herannahen ein ansehnliches Donnerwetter bezeichnete. Ein Donnerschlag unterbrach gar unsanft die Ruhe des Componisten, der, als er die Augen öffnete, sich von seinen Zöglingen und einigen Freunden umgeben sah, unter ihnen befand sich General Mellinet, ein eben so großer Liebhaber der Literatur und der Künste, als braver Soldat. „Hört das Wahrzeichen,“ sagte er im prophetischen Tone, „hört die Stimme Jupiters, der den Pariser Laffen den Sieg Montano's für heute verkündet.“

*) Wer wird hierbei nicht an Mozart's Ouverture zum „Don Juan“ erinnert, welche er die Nacht vor der Aufführung desselben schrieb.

## VII.

Die erste Aufführung hatte also am 26. Mai 1799 statt. Der Oper ging ein kleines Lustspiel voraus. So sehr Berton dasselbe früher gefiel, so lange und langweilig fand er es heute. Endlich kam die Oper. Die Ouverture brachte große Wirkung hervor; des Componisten Morgen war also nicht verloren. Stephaniens Arie: „Oui, c'est demain," der Chor der Vasallen Leonatis, das Terzett ohne Begleitung und das Finale mit der deliciösen Barcarole, wurden mit einstimmigem Bravorufen begrüßt.

Aber auch die Cabale war auf ihrem Posten, und da sie ihr Handwerk verstand, so sollte es erst im 2. Acte losgehen.

Das Theater stellte eine Capelle vor, und ungeachtet der vernünftigsten Bemerkungen, die in dieser Hinsicht dem Dichter gemacht wurden, bestand er doch darauf, daß im Hintergrunde der Capelle ein Altar mit allen Emblemen des Katholicismus aufgerichtet werden sollte. Bei Eröffnung dieser Decoration erhob sich aus verschiedenen Ansichten und Gründen ein beispielloses Murren und Lärmen, welches erst etwas nachließ, als Salvator auftrat. Der Dichter hatte auch vorgeschrieben, daß Solié (der Sänger) mit den Insignien der bischöflichen Würde costumirt seyn sollte. Der Lärm erneuerte und steigerte sich so sehr, daß man von der Arie Solié's keine Note hören konnte, und er gezwungen war, gänzleich zu schweigen.

Plötzlich erhebt sich im Parterre ein Mann, er wirft seinen Mantel, welcher seine Generals-Uniform verbarg, ab, zieht unterm Arm seinen Hut mit der National-Cocarde hervor, setzt ihn auf und die Hand an den Schwertgriff gelegt, ruft er mit einer Stentorstimme: „Still! — — — Man höre bevor man richtet! — Achtung dem „Publicum, Achtung der Freiheit der Meinungen, oder — der erste, „der wieder so schändlich zu lärmen beginnt, wird mir Rede stehen." Dieser Mann, der muthvolle Freund Montano's und des Componisten, war der General Mellinet, der ganz außerordentlich auf die Ehre seines Horoskops hielt. Man sagt, daß er in der Hitze seiner militärischen Anrede, und, indem er seinen Blick auf gewisse, ihm bekannte Cabalisten warf, noch beifügte: „Es scheint, daß einige Herren ihre „Ohren durchaus nicht gebrauchen wollen. — Seyen Sie ruhig, ich „will Sie schon davon befreien." Diese Allocution hatte den Erfolg, daß die Verschwornen ihren Ton herabstimmten, zwar noch murrten, aber wenigstens die Sordine aufsteckten.

Der vernünftigere Theil des Publicums, der nun eine Stütze gefunden hatte, benützte seine Stellung und verlangte die Wiederholung der Arie Solié's, welcher sie auch mit Talent, Begeisterung und unwiderstehlicher Salbung vortrug. Der Beifall war nun so groß und größer als vorher der Lärmen der Zischer. Eine Marcia religiosa ging nun dem Auftreten Stephaniens voraus, und eignete sich vorzüglich für die Situation; aber als Montano auftrat und Stephanien zwar mit Anstand, aber mit dem Lächeln eines Tiegers begrüßte, in welchem man das künftige Todesurtheil des unschuldigen Opfers lesen konnte — da schauderte Alles! von diesem Augenblicke an bemächtigten sich Schreck und Theilnahme der Zuschauer, welche auf das Höchste gesteigert wurde, als Montano das unerwartete, das schreckliche und vernichtende Wort: Nein! aussprach.

Wenn aber je Schauspieler für ihre Rollen geboren zu seyn schienen, so waren es gewiß Gavaudan und Jenny Bouvier. Gavaudan war das Ideal dieses sicilianischen Othello, der zum Werkzeuge des niederträchtigen Ränkemachers Altamon, der zweiten Auflage des Shakespeare'schen Jago herabsank. —

Unmöglich konnte man sich eine anspruchslosere, rührendere jungfräulichere Desdemona-Stephanie träumen, als Jenny Bouvier war; und als Stephanie auf die Knie fiel, und in die Klage ausbrach: „Habe ich recht gehört? — — — war das Montano's Sprache? — Gott steh' mir bei!" — da war die Rührung allgemein, man applaudirte nicht, man weinte.

Das vielbesprochene Crescendo gefiel nicht weniger als bei der Generalprobe. Das Schicksal dieser Oper war nun nicht mehr zweifelhaft, wenn gleich der dritte Act schwächer, als die beiden erstern war.

Bei der zweiten Aufführung hatte man Salvators Costume geändert und es nach dem griechischen Ritus umgeformt, auf dem Altar prangten nur mehr große Candelaber und große Blumenvasen.

Dadurch hoffte man den Bedenklichkeiten Vieler zu genügen, die Cabale zu beschwören. Nach diesen Zugeständnissen folgten sich die zweite und dritte Aufführung ohne Anstand; der Beifall vermehrte sich, und die Casse befand sich wohl dabei.

## VIII.

Nach so vielen Stürmen und Widerwärtigkeiten sollte man doch meinen, daß Montano in den Hafen eingelaufen sey? wer hätte nicht geglaubt, daß Dichter und Tonsetzer nun nichts mehr zu thun hätten, als die Früchte ihrer Mühen, ihrer schlaflosen Nächte, ihrer Furcht und Hoffnung einzusammeln? wer hätte sie nicht um ihre ehrenvolle und gewinnreiche Lage beneidet, in die sie durch einen so schönen Erfolg versetzt wurden?

Und doch drohte diesem Erfolge große Gefahr, doch war ihre Lage drückender, hoffnungsloser als sie es je war! Bis hieher hatte Montano nur mit Autoren und Sängern, mit Intriguen und Kabalen zu kämpfen. Nun aber kam am Morgen nach der 3. Aufführung Camerani ganz außer sich zu Berton und weckte ihn mit dem Geheule: „Freund! die Gesellschaft Dejaure und Sie, wir alle sind verloren." — „Wie so?" — „Eben erhielten wir den Polizeibefehl: Ihre schöne und einträgliche Oper für immer vom Repertoir zu streichen! Ach das Unglück, das Unglück!" Dejaure, bereits von einer Krankheit befallen, die ihn einige Zeit darauf ins Grab förderte, konnte nicht mit uns zur Polizei gehen. Ich und Camerani mußten uns also allein dem republikanischen Minos vorstellen.

Bei unserem Eintritte saß er auf seinem curulischen Stuhle, die rothe Mütze auf dem Kopfe und fuhr uns, ohne viele Umstände, mit aller Roheit und in allen Formen, die damals an der Tagesordnung waren, folgendermaßen an:

„Bürger, wie hast du es wagen können, ein contra-revolutionäres Werk zu componiren?" — „„Verzeiht, Bürger"" — „Ein Werk," fuhr er fort, „in welchem Personen und Sachen figuriren, welche die Republik für immer proscribirt hat? . . . Das ist ein Verbrechen der Chouanerie, ein unverzeihliches."

„Bürger," antwortete Berton, „ich hätte nie geglaubt, daß Melodie und Harmonie einer politischen Färbung fähig wären!" —

„Ja, ja, und gerade in diesem Puncte," erwiederte er, „finde ich dich schuldiger; denn alles, was du singen läßt, ist gut, wie die Musik, — ich verstehe mich darauf — und vorzüglich die Musik, die du deinem Scheinheiligen in den Mund legst, erhöht deine Schuld; denn man hört es, daß du sie mit Begeisterung, Seele und Herz geschrieben hast, und ich muß dir gestehen, daß, wenn meine republikanischen Gefühle nicht fester säßen, ich durch deine Harmonien leicht hätte gerührt werden können. — Also wirf dein Werk in's Feuer, und wünsche dir Glück, dießmal so leicht durchgekommen zu seyn. Salut!" — — — — — — — — — —

Verdient eine solche Allocution nicht den Beinamen einer historischen? Erfindet man wohl eine Anklage dieser Art? Verdienen die Beweggründe des Decretes, wodurch die fernere Aufführung dieser Oper verboten wurde, nicht unter der Zahl der sonderbarsten und den Character der Epoche bezeichnenden Documente aufbewahrt zu werden? —

Camerani und Berton begriffen wohl, daß gegen diese Sentenz keine Appellation Statt hatte, sie gingen ganz untröstlich fort, um diese Neuigkeit dem Verwaltungscomité des Theaters zu überbringen. „Montano" ward also auf höheres Gebot zurückgelegt, aber nicht in's Feuer geworfen, wie der Mann mit der rothen Mütze wollte.

Nach einem Jahre aber wurde er wieder aus seinem Quiescentenstande hervorgezogen: im Jahre 1801 kam die Oper wieder zur Aufführung, und zwar mit einem neuen dritten Acte, wozu Legouve (da Dejaure unterdessen gestorben war) die Worte dichtete.

Die Umänderung des Buches zog auch jene der Musik nach sich. Berton setzte dazu vier neue Nummern, strich andere dafür weg, und auch nach dieser Umänderung blieb ihr Glück sowohl in Paris und in den Provinzen, als auch im Auslande gesichert. Montano blieb noch viele Jahre auf dem Repertoir der europäischen Theater.

Im Jahre 1810 errichtete ein kaiserliches Decret die zehnjährigen Preise, wobei Berton's „Montano" mit Mehul's „Joseph" und noch anderen concurrirte.

Mehr als einmal war in den letzteren Jahren die Rede von der Wiederaufführung dieser Oper, und erst neuerlich wieder, als man entdeckte, daß sich in gewissen ältern Werken wahre Goldgruben befänden.

Wir wollen hoffen, daß dieß bald geschehe; denn Berton ist bereits 75 Jahre alt, und erwartet nur noch dieses dramatische Ereigniß, um zu dem achzehnten Capitel seiner Denkwürdigkeiten die letzte Seite schreiben zu können.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Mittwoch den 14. September „Norma" von Bellini.

Ich war bei dem ersten Auftreten des Herrn Kraus als Sever nicht zugegen, kann also nicht bestimmen, von welchem Erfolge dasselbe begleitet war, nach dem Ausspruche der Journale und nach dem Zeugnisse kunstverständiger Männer jedoch war er sehr günstig. Was seine heutige Leistung anbelangt, so muß ich gestehen, daß sie mich überraschte und daß ich nach Maßgabe derselben nicht anstehe, diesem Sänger das günstigste Prognosticon für die Zukunft zu stellen, das heißt, wenn sein Stimmfond sich nicht verringert, die jugendliche Frische und Weiche seiner klangvollen Töne nicht unter der Anstregung leidet, die ein Anfänger daran wenden muß, um das Feld seiner Leistungen zu vergrößern; denn die Anforderungen, welche die Jetztzeit an einen deutschen Tenor stellt, sind beinahe übertrieben, und oft reicht das physische Vermögen bei angestrengtem Fleiße nicht aus, um sich ein Repertoir zu verschaffen, das die ältern und neueren deutschen und die gangbarsten italienischen und französischen Opern in sich faßt; ein solches aber muß der deutsche Sänger aufzuweisen haben, wenn er reussiren will. Es steht jedoch zu hoffen, daß Hr. Kraus seine Kräfte genau in Erwägung ziehen, und mit dem reichen Pfunde, das ihm die Natur verliehen, zu wuchern wissen wird.

Herrn Kraus Stimme ist ein Tenor, dessen Brusttöne rein und voll klingen, biegsam und roulant sind; dabei hat sie einen Schmelz und eine Weiche, welche selten mit einer Kraft sich paaren, wie sie Kraus zeitweise an den Tag legt; eine Kraft, die er jetzt um so mehr gebrauchen muß, als er jene weise Ökonomie, die der routinirte und durchgebildete Sänger anwendet, und welche die Stimmkraft erhöht ohne sie zu erschöpfen, noch nicht in ihrem ganzen Umfange kennt und zu gebrauchen weiß. Ein besonderer Vorzug seiner Stimme ist noch der, daß die Stimmregister gleichtönig, sein Organ ein angenehmes, wohlklingendes, zum declamatorischen Gesang vorzugsweise geeignetes ist. Seine Stimme ist fertig; nur kann fleißiges Studium und eine verständige Behandlung, hauptsächlich aber eine gewissenhafte Kenntniß ihrer Vollkommenheiten und Mängel, den Sänger auf den Punct stellen, mit derselben Stimme das für sie jetzt Unmögliche in der Folge zu leisten. Hr. Kraus besitzt Gesangsfertigkeit, das heißt, er hat sich bereits zum Theil von der Herrschaft der Stimme über sich emancipirt und ist auf dem besten Wege ein vollkommener Gesangskünstler zu werden und über seine Stimme unumschränkt zu herrschen. Ich habe bei seinem heutigen Auftreten wenig Befangenheit wahrgenommen, und es ist ihm Glück zu wünschen, daß er diesen Dämon der Angst, der sich mit Polypenarmen an die Leistungen der Anfänger anhängt und die freie Entwicklung ihrer Natur- und Kunstmittel hindert, von sich gescheucht. Dadurch war er in den Stand gesetzt, seine Bewegungen zu überwachen und in seiner Darstellung im Allgemeinen auch von dem Standpuncte einer characteristischen Auffassung zu genügen. Herr Kraus ist Künstler, wenn auch noch nicht ein bühnengewandter dramatischer Sänger; die Sphäre, in der er sich früher bewegte, hat seinem Geiste noch bevor er die Breter betreten, jene Weihe der Erkenntniß verliehen, die den Künstler über den gewöhnlichen Menschen erhebt. Der Künstler huldigt ja dem Schönen, gleichviel ob mit der Stimme, oder mit Feder und Palette. — Die Aufnahme seiner heutigen Leistung von Seite des Publicums war eine glänzende, er wurde mehrmals mit lautem Beifalle gerufen.

Mad. Hasselt-Barth trat heute, von ihrer Reise aus Salzburg zurückgekehrt, zum ersten Male in der Titelrolle auf, und wurde von dem hochentzückten Publicum mit enthusiastischem Beifall empfangen, der sich bei der wirklich meisterhaften Kunstleistung dieser Gesangsheroinn im Verlaufe des Abends noch steigerte. A. S.

## Revue

### im Stiche erschienener Musikalien.

Elly-Galopp für das Pianoforte. Fräulein Elly Bischoff achtungsvoll gewidmet von Pescatore. — Wesel bei August Prinz.

Unter den mancherlei Annehmlichkeiten eines Musikreferenten stehen die Anzeigen über Walzer und Galopp's oben an. Abgesehen von dem Vergnügen, welches das Durchspielen derselben gewährt, wenn man vielleicht so eben die Partitur einer Symphonie oder sonst eines classischen Tonwerkes aus der Hand legte, so wollen die Herrn Tanzmusikcompositeurs nicht mit dem gewöhnlichen Maßstab gemessen seyn, den man etwa an den bedauerungswürdigen Componisten einer Oper oder einer Messe 2c. stellt, denn von diesen bejammernswerthen Erdensöhnen fordert man lauter Kleinigkeiten, wie: Begeisterung, inneres Verständniß, poetische Auffassung und Reproduction 2c. 2c. Doch über solche Lappalien ist der in der jetzigen Zeit eine so bedeutsame Rolle spielende Tanzcomponist weit hinaus, er ist gewohnt, sich ganz anders beurtheilt zu sehen, er ist gewohnt, sich einen Walzerkönig, Galoppen-Orpheus, Quadrillen-Hannibal, Polka-Matador nennen zu hören, jede neu erscheinende Walzerparthie sind „glänzende Gestirne," „Perlen in Terpsichorens Krone," oder sonst etwas Ähnliches. Freilich sagt ein geistreicher Schriftsteller der neuesten Zeit: „Keine Hand hat das Recht, einen großen Maßstab an eine Leistung zu legen, die sich selbst für eine kleine gibt," und doch hat die heutige Journalistik diese kleinen Leistungen im Gebiete der Musik so hoch gestellt, daß man fast versucht wäre, große ästhetische Forderungen an Werke zu machen, die besonders in der neuesten Zeit einen so entschiedenen Einfluß, wenn man schon nicht sagen will, auf die Richtung der Köpfe, so doch um so gewisser auf die der Beine gewonnen haben! — Doch vor der Hand wollen wir es doch noch beim Alten lassen, die Sache bei ihrem wahren Namen nennen, und ganz in Kürze referiren: daß vorliegender Galopp seinen Zweck wohl erfülle, sintemal er im $^2/_4$ Tacte geschrieben

ist, daß sich wohl kein Tänzer sträuben wird, nach seiner Melodie zu tanzen, besonders wenn er eine schöne Dame im Arme hat, und daß Herr Pescatore, oder was wahrscheinlicher ist, irgend ein guter, ehrlicher deutscher Fischer denselben hübsch auflegen ließ, um vielleicht sich und seiner Dedication: dem Fräulein Elly Bischoff eine Freude zu machen. Jg. Lewinsky.

## Notizen.

Die beiden in der Musikwelt rühmlich bekannten Künstler Pixis sind vom Mozartfest in Salzburg hier angekommen, deßgleichen befindet sich auch der zweite Sohn Mozart's, Carl, der sich gewöhnlich in Mailand aufhielt, zur Feier der Verherrlichung des Andenkens seines großen Vaters aber nach Salzburg gereist, und von da mit seinem Bruder nach Wien gegangen ist, für einige Tage hier. —

Das „Pesther Tageblatt" gibt bekannt, daß die Direction des Nationaltheaters in Pesth in die Hände des Hrn. von Bortay übergehen wird. Dem Vernehmen nach erhielt Herr v. Bortay einen monatlichen Zuschuß von 1000 fl. C. M. Man dürfte, hauptsächlich was die Oper betrifft, einem mächtigen Umschwung in den Verhältnissen der dortigen Bühne entgegensehen; doch steht auch zu erwarten, daß Hr. v. Bortay den eigentlichen Zwecken dieses National-Institutes, Belebung und Hebung der ungarischen dramatischen Literatur, so wie die Bildung mimischer Künstler, nicht aus den Augen verlieren wird. Er wird das Unternehmen in Verbindung mit dem Hrn. Capellmeister Erkel leiten. —

## Bekanntmachung und Berichtigung.

Wir haben in Nr. 102 unserer Zeitung in der Rubrik „Notizen" die Beendigung der Streitigkeiten zwischen dem Componisten Verdi und dem Verleger Lucca über das Eigenthumsrecht der Partitur des „Nabucodonosor" bekanntgegeben und zwar mit dem Beisatze, daß der letztere (Lucca) ermächtigt sey, diese Oper im Stiche herauszugeben und in jeder Form zu veröffentlichen. — Auf dieses erhalten wir ein Schreiben vom Hrn. Musikhändler Ricondi, dem Eigenthümer und Herausgeber der „Gazzetta musicale" in Mailand, in welchem er uns bekannt gibt, und diese Bekanntgabe durch wahrhafte Belege bekräftigt, die keinen Zweifel von der Richtigkeit der Sache mehr übrig lassen: daß wohl Hr. Lucca Eigenthümer von der Hälfte der Partitur für die Vorstellunge im Theater sey (Il Sig. Lucca ha la proprietà di metà dello spartito per la rappresentazione al teatro), das Recht der Herausgabe im Stich und der Veröffentlichung in jeder Form jedoch das ausschließende Recht der privil. Kunsthandlung Giovanni Ricondi in Mailand sey.

## Miscellen.

Wie sehr man, um irgend Jemanden gefällig zu sein, einseitig in seinen Aussprüchen werden könne, beweist eine Notiz in einem hiesigen Blatte, in welcher Herr Capellmeister Proch der einzige Repräsentant des deutschen Liedes genannt wird. Bei aller Achtung, die wir vor Hrn. Proch's Talenten haben, dürfte es nicht überflüssig sein, dem Verfasser jener Notiz noch einige „Repräsentanten" ins Gedächtniß zu rufen, wie z. B. Kreutzer, Spohr, Mendelssohn-Bartholdy, Lachner, Reissiger, Robert Schumann, Thalberg, Löwe, Bank, Hauptmann rc. rc. rc. —

—nsl—.

Das Journal des Débats theilt Würden und Talente ganz nach Gutdünken aus. So berichtet es in seiner Nummer vom 7. September die Reise des verehrten Herrn Erzbischofs Ladislaus v. Pyrker nach Salzburg zum Mozartfest, und macht bei dieser Gelegenheit aus ihm einen comte Ladislas de Pyrker, qui est auteur de plusieurs grandes compositions d'église. — Hoffentlich wird es in seinen nächsten Blättern einen unserer Capellmeister als Autor eines großen Heldengedichtes proclamiren.

—kly.

### Marsch-Classicität und Marsch! Classicität.

Der Begriff von Classicität wird heutzutage immer vager und unsicherer, so daß es bald nothwendig seyn wird, für die Sache selbst einen neuen bezeichnenderen Ausdruck zu erfinden. So ist z. B. Scholz schon seit mehreren Jahren „classisch," wogegen wir nichts einwenden wollen; so veranstaltete vor einigen Monaten Jemand einen Ausverkauf von „classischen Schinken," gegen welchen Spaß wir auch keine pedantische Reclamation erheben wollen, doch lesen wir seit einigen Tagen die Annonce einer Gasthaus-Festivität, in welcher versprochen wird, daß folgende classische Tonstücke zur Aufführung gebracht werden sollen, nämlich: „Beethoven's Schlacht von Vittoria, und ein Marsch!! nach Motiven der Oper „Linda di Chamounix," und hier müssen wir den Mißbrauch dieses Wortes ernstlich rügen, da der Ausdruck hier auch ernst gemeint ist." Man kann zu dieser Marsch-Classicität nichts sagen, als: — Marsch! Classicität.

—kly.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 11. September

1650 wurde zu Nürnberg Christoph Gottlieb Sauer geboren. Schon in seinem zartesten Alter verrieth er besonderes Talent für Musik, erhielt dieserwegen trefflichen Unterricht im Singen, Violin- und Viola da Gamba-Spiele, und zeigte sich auch in der Folge als ein in der Musik erfahrner Mann. 1696 wurde ihm das Directorat des Musikchors seiner Vaterstadt und 1703 das Correctorat an der Schule übertragen. Starb 1712.

1751 wurde die Herzoginn von Sachsen-Gotha, Maria Charl Amalie, Tochter des Herzog Anton v. Meiningen, geboren. Sie war eine fertige Clavierspielerinn, componirte mehrere Lieder und eine Symphonie für 10 Instrumente.

### 12. September.

1706 starb zu Neuenwiese bei Görlitz im 82. Lebensjahre der größte Meister der Orgelbaukunst, Eugenius Casparini. Seine vorzüglichsten Orgelwerke sind: Die Orgeln zu Trient in der Kirche St. Maria maggiore mit 32 Stimmen, jene zu Padua in der Kirche St. Eustina mit 42 Stimmen, die zu Görlitz in der Peter- und Paulskirche mit 3270 Pfeifen, zu Brixen im neuen Stifte, zu Venedig in der Kirche zu St. Giorgio maggiore und zu Epan in Tirol in der Kirche des heil. Paulus.

1836 wurde das Alexander-Theater in St. Petersburg, von Rossi beinahe durchaus von Eisen erbaut, eröffnet.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

#  Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 113. Dienstag den 20. September 1842. Zweiter Jahrgang.

# Einladung

zur

## Pränumeration auf das III. Quartal 1842 der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Dieses Centralblatt für Österreichs musikalische Interessen hat sich durch die strenge Aufrechthaltung seiner Tendenz, durch die unparteiische Wahrheitsliebe, aber auch durch die Umfassendheit und Gründlichkeit seiner Urtheile in der kurzen Zeit seines Bestehens die Achtung aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade erworben, daß jede Anpreisung überflüssig erscheint; es erübrigt daher nur beim Beginn des zweiten Semesters dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß die Redaction neuerdings mehrere ausgezeichnete Mitarbeiter im Auslande für ihr Unternehmen gewonnen habe, wodurch sie nunmehr in den Stand gesetzt ist, über alle auswärtigen Kunstzustände ausführlich zu berichten, während die kritische Beurtheilung hiesiger Kunstereignisse jenen Männern anvertraut bleibt, welche bereits die vollgiltigsten Beweise ihrer erschöpfenden Sachkenntniß und strengen Unparteilichkeit vor dem ausgebreiteten Lesekreis dieser Zeitung abgelegt haben.

Die vorzüglichsten Mitarbeiter sind: Athanasius (Groß), Bamberg in Frankfurt, Gustav Barth, Dr. A. J. Becher, Ferd. Braun in Paris, Professor Cannaval in Olmütz, Fiala in Prag, Fitz-Berth in Steyr, Alois Fuchs, Dr. F. S. Gaßner in Carlsruhe, Geißler, Anton Hackel, Franz Ser. Hölzl in Innsbruck, J. Hoven, Louis Huth in Berlin, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Heinrich Ritter von Levitschnigg, Ignaz Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyerbeer, Dr. von Menk, Mielichhofer in Salzburg, Mirani, Hofrath v. Mosel, Adolph Müller, Neumann, v. Perger, Otto Prechtler, Pott in Oldenburg, Schindelmeisser in Pesth, Simon Sechter, Freiherr v. Schlechta, Ant. Schmid, J. B. Sorger, Wimmer in Fünfkirchen, Paul Fried. Walther.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag, und kostet für Wien auf Velinpapier sammt jährlich 6 Musik- und 1 Bilderbeilage (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Stadt, Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr., vierteljährig 2 fl. 15 kr.; — für die Provinzen ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr., vierteljährig 2 fl. 55 kr. C. M.

Die P. T. Herren Pränumeranten in den Provinzen wollen, um jeder Unterbrechung oder Störung der regelmäßigen Zusendung zu begegnen, den Pränumerationsbetrag baldmöglichst dem Redactionsbureau dieser Zeitung (Stadt, Grünangergasse Nr. 841) portofrei zumitteln, damit demnach von hier aus die Bestellung an die k. k. Post-Zeitungsexpedition gemacht werden könne.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25procentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen auch für dieses Semester zu.

**August Schmidt,**

Redacteur und Herausgeber der allg. W. M. Z.

## Der Waldsänger.

(Für Musik.)

Du Vöglein dort, so kirre,
Wie dir so wohl geschieht!
O singe nur und girre
Dein frohes Morgenlied.

Nicht soll mein Lob dich trügen,
Ich horche dir mit Lust;
Was strömst du für Vergnügen
Aus deiner kleinen Brust!

O sing' aus voller Kehle,
Mein Vöglein, singe zu!
Du singst aus voller Seele,
Ich sänge gern wie du!

Du zeigst, wie man dem Drange
Sich ganz und gar ergibt,
Und wie man im Gesange
Die Lust des Daseyns übt.

Wer könnte, Vöglein, singen
Wie du so frei und froh!
Mir will es nicht gelingen,
Dem Menschen ist nicht so!

Den Wald und eine Quelle,
Die Stille, heit'res Licht.
Und eine kleine Zelle —
Mehr, Vöglein, willst du nicht!

Wie sind wir, ach, verschieden!
Wie Viel zu schöner Lust,
Wie Viel zu Glück und Frieden
Begehrt die Menschenbrust!

K. A. Kaltenbrunner.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 15. September „die Bestürmung von Korinth," große tragische Oper von Rossini.

Daß diese Oper im Jahre 1821 geschrieben und 1824 von Rossini umgearbeitet worden, also eigentlich eine bloße Umarbeitung des „Mahomet" ist, dürfte wohl jedem, der sich um die Operninteressen bekümmert, bekannt seyn, deßhalb nichts weiter über die Geschichte dieser Oper. Wenn wir dieses dramatische Tonwerk in einzelne Theile zerlegen, so finden wir allerdings Vieles sehr gelungen, namentlich in manchen Tonstücken eine Frische der Phantasie, dabei eine Fülle von Melodie, begleitet von einer so effectvollen Harmonie, wie sie die Werke des Maestro von Pesaro von jeher characterisiren. Im Ganzen genommen jedoch gehört diese Oper nicht zu seinen vorzüglicheren Producten; denn sie entbehrt jene Großartigkeit der Characteristik, die eine Handlung erfordert, deren Inhalt den Kampf der Griechen mit den Barbaren und den Heldentod der Ersteren in sich schließt; eine Handlung, die, wenn sie sich auch in dieser Oper eben nicht dramatisch gestaltet, doch gewiß höchst poetisch ist. Der Meister hat in diesem Tonwerke seine ganze Kraft auf die Ensembles verwendet. welche, die überladene, lärmende Instrumentirung, die bisweilen hart an die Gränzen vom ästhetischen Schönen zum bizarren Unschönen streift, ausgenommen, einen Beweis von seinem Kunstvermögen abgeben, und auch den vorzüglicheren Theil der Oper ausmachen. Die Soli stehen diesem bei weitem nach. Abgesehen von der Außerachtlassung der Characteristik, sind dieselben auch in melodischer Beziehung nicht von jenem Geiste der Originalität beseelt, welche Rossini sonst seinen Tonschöpfungen einzuhauchen gewußt.

Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene. Das Orchester, namentlich die Violinen in der Ouverture, waren ganz vorzüglich. Es läßt sich ein präciseres Zusammenwirken, ein kräftigeres Ensemble nicht leicht wünschen, ohne unbillig zu seyn. Auch die Männerchöre waren heute sehr zu loben. Daß der Damenchor mit dem Männerchor nicht gleichen Schritt halten kann, mag weniger an der Aufmerksamkeit und Accuratesse, als an der Unzulänglichkeit der einzelnen Kräfte gelegen seyn. —

Dlle. Lutzer als „Pamira" entfaltete die ganze Pracht ihres reichen Stimmfondes und ihrer seltenen Kunstfertigkeit; auch in der Darstellung des Characters genügte sie vollkommen. Es wäre nur zu wünschen, daß diese vorzügliche Künstlerinn bei der Erfindung ihrer Gesangsfiorituren immer den Gesichtspunct des ästhetisch Schönen im Auge behielte; denn so manche Bravour, so schwierig deren Ausführung seyn mag, ist deßhalb nicht immer auch schön. — Hrn. Erl's Leistung als „Cleomenes" war eine gelungene; seine Haltung war edel und gewandt, er zeigte überhaupt, daß er den darzustellenden Character richtig aufgefaßt habe, während im Gesange seine schöne Stimme sich Geltung zu verschaffen wußte. Schade, daß dieser Sänger nicht mehr Sorgfalt auf den Vortrag der Recitative verwendet. — Herr Schober gab den „Mohamet" mit dem Anstande eines Muselmannes; weniger gelang ihm die Darstellung in den Momenten, in welchen die Liebe des Südländers den Sieg über die gemessene Haltung des Mahomedaners davon trägt. Hrn. Schober's Leistnng im colorirten Gesange, zu welchem ihm Rossini's Composition genug Gelegenheit gab, ist bekannt. — Hr. Hübner als „Niclas" zeigte viel Eifer und Wärme in der Darstellung; jedoch steht sein Gesang noch nicht auf dem Puncte der Ausbildung, um die natürlichen Mittel des jungen Sängers im vortheilhaften Lichte zu zeigen. — Hr. Draxler gab die „Giero" mit Würde und sang seinen Part mit gewohnter Stimmkraft. In der Scene der Fahnenweihe erhielt er lebhaften Beifall. — Ein eingelegtes Pas des deux wurde von Hrn. Alexander und Dlle. Ravaglia getanzt. — Der Besuch war zahlreich.

A. S.

## Correspondenz.

(Pesth.) Im deutschen Theater suchte Herr Wild dem Mozart'schen Genius eine Huldigung zu bringen, an einem der Tage, den man in Salzburg in glänzender Weise dem Andenken des unsterblichen Sängers widmete. Er gab den Don Juan. Die ewige Frische und Kraft dieses Meisterwerkes bewährt sich doch bei jeder neuen Aufführung desselben. Wo ist eine Oper, die so lange und so fest im Herzen des von so vielen andern Eindrücken bestürmten Publicums wurzelte!

An neuere Effecte mit einer sehr reichen Instrumentirung gewöhnt, hält man es oft kaum für möglich, welche gewaltige Wirkungen Mozart mit so einfachen Mitteln in dieser Oper hervorzubringen wußte, z. B. in den paar kurzen Chorsätzen &c. &c. Es ist kein glücklicher Gedanke, wenn man so ein Werk mit moderner Tanzmusik zu einem eingelegten Ballete, wie bei der dießmaligen Vorstellung, aufputzen will. Hr. Wild sang zwar auch nach dem Ständchen noch das Lied, das er gewöhnlich zu singen pflegt, wenn ich nicht irre, von Giuliani; indessen ist dieses ganz in dem leichten Character des Mozart'schen Ständchens gehalten, so, daß es keinen heterogenen Eindruck hervorbringt. Er mußte es repetiren. Mad. Mink war als Dona Anna

recht brav. Schade ist es, daß man nicht hier, wie an andern Orten, in der Ball-Scene die beiden Orchester, wie es in der Partitur verlangt wird, auf der Bühne postirt, wodurch Mozart's characteristisches Kunststück verloren geht, indem man die dreierlei Tanzrhythmen, wenn sie im Orchesterraume neben einander erklingen, nicht von einander unterscheiden kann. Wenn man ganze Militärbanden auf dem Theater spielen lassen kann, so könnte man wohl auch ein Paar Violinen und ein Paar Violoncells bequem auf der Bühne aufstellen. Herr Capellmeister Grill dirigirte. —

Am 10. September kam zum Vortheile der Sängerinn Dlle. Wirnser zum ersten Male die neue Oper Donizetti's „Linda von Chamouny" zur Aufführung. Derselben ging von Wien aus einiger Ruf voraus, und sie rechtfertigte denselben, indem sie sich als eine der bessern Arbeiten Donizetti's bewährte. Schon in der Ouverture hat sich der Componist Mühe gegeben, wenn sie auch als ein großes Kunstwerk für sich nicht gelten kann. Zu den schönen Nummern gehören das Gebet, womit die Oper beginnt, und welches zum ersten Finale wieder benützt wird; dann das Savojardenlied und das Duett zwischen Graf Arthur und Linda im ersten Acte, welche beide Nummern im Verlaufe der Oper mehrmals sinnig anklingen. Effectvoll ist auch das zweite Finale und die Chorsätze, so wie die Buffo-Partie des Marquis von Boisfleury sind mit viel Leben durchgeführt. Zu den vielen Schwächen der Musik gehört, daß Manches zu stark aufgetragen ist; namentlich kann ich mir ein Gebet mit allem Orchestergeräusch und großer Trommel nicht recht erhebend denken. In Melodie und Rhythmus scheint mir das Gebet, welches der Vater der Linda und der Rector unisono singen, vergriffen. Das Unisono, das zuweilen angewandt, von großem Effecte seyn kann, ist übrigens bei den neueren Italienern schon zur Manie geworden zu seyn, wodurch dergleichen Sätze jetzt schon an Reiz verlieren. Das Duett zwischen Linda und Pierotto im zweiten Acte kann für nicht viel mehr als ein Solfeggio gelten.

Die Beneficiantinn, eine noch junge Sängerinn, zeigte in ihrem Gesange und Spiel sehr hübsche Fortschritte; auch Hr. Nusch (Vater der Linda) war recht wacker. Ein characteristisches Pas de cinque, arrangirt vom Hrn. Balletmeister Crombé, sah sich recht gut an. Hr. Capellmeister Schindelmeisser hatte die Oper in kurzer Zeit mit vielem Fleiße einstudiert. Übrigens war die zweite Aufführung, welche den 12. December erfolgte, gerundeter als die erste. Die Aufnahme der Oper war, wenn auch keine enthusiastische, doch eine beifällige. Das erste Mal war das Haus gut, das zweite Mal wenig besucht. ***n.
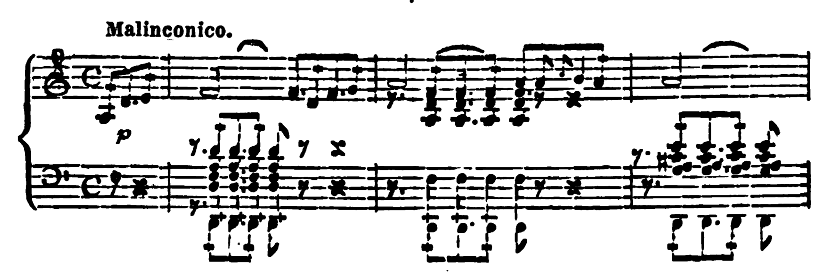
(Paris). Der Monat September bringt eine Menge Fremde nach Paris aus der Provinz zurück, die dort ihre Ferien verlebt. Auch die Oper wird sich in ihrem vollen Glanze zeigen; schon ist Duprez in den „Hugenotten" und in der „Jüdinn" aufgetreten. Baroilhet ist erschienen, und mit ihm „Favorite" und die „Königinn von Cypern," die noch den ganzen Reiz der Neuheit haben; doch lieber sieht und hört man die „Königinn von Cypern;" mehr Bewunderung und Begeisterung erregt dieß Meisterwerk von Halevy, so wie auch die Claviercompositionen über seine schönsten Motive von Kalkbrenner, E. Wolf, F. Hunten, Osborne, W. Hunten, Lecarpentier und Peter Schubert. Die von W. Hunten mit vielem Geschmack eingerichtete Lieblingsarien dieser Oper haben obendrein den Beifall der Künstler. Der „Chor der Gondoliere," ein Divertissement und Rondoletto, in Wahrheit kleine Meisterstücke von Peter Schubert, haben denselben Erfolg. —

## Revue

### im Stiche erschienener Musikalien.

**Six Etudes mélodiques pour le Piano par Eduard Pirkhert. Oeuvre 5. Vienne chez Pietro Mechetti qm Carlo.**

Der Name Etude ist eine jetzt moderne Bezeichnung. Unter einem modischen Namen und Rahmen suchte man aber von jeher Alles in die Öffentlichkeit zu bringen, gleichgiltig, ob das Kunstwerk den Character der Benennung hatte oder nicht. Was für Tonstücke des verschiedensten Inhaltes und der widersprechendsten Formen wurden uns z. B. vor zwei Decennien unter dem damals modernen allesumfassenden Namen: Rondo geboten? was für Unsinn wurde und wird zum Theil noch jetzt unter der schon etwas roccoco gewordenen Bezeichnung: Phantasie zu Markte gebracht? Welche Tonstücke des heterogensten (oft auch des lächerlichsten) Charakters wurden: Nocturnen getauft, theils darum, weil die Benennung en vogue war, theils auch darum, weil man oft nicht wußte, wie man das ungestaltete Kindlein heißen sollte, und weil der Name: Nocturne ein sehr bequemer war, für solche unbedeutende Geistesflämmchen. Von einem ähnlichen Vorwurfe ist Herr Pirkhert in seinen sonst gut componirten Etudes mélodiques nicht ganz frei zu sprechen. So würde ich, wenn man mir den Titel verhielte, Nr. 1 und 2 eher für alles Andere, als für Etuden erklären, und ich frage, was ist für einen Spieler, der im Stande ist die übrigen vier im Hefte enthaltenen Piecen zu spielen, aus den beiden ersteren für ein Nutzen zu schöpfen, was kann er daraus lernen, und womit rechtfertigen sie also ihre Benennung: Etuden? Nr. 1 ist nämlich nichts mehr und nichts minder als eine ganz gewöhnliche, irgend einer italienischen Oper entnommene Marschmelodie, die trotz der im Vortrage hineingelegten Steigerung am Ende monoton wird. Das ihr zu Grunde liegende Thema beginnt folgendermaßen:




Nr. 2 in F-dur ist als Composition wohl besser gehalten, nur trifft auch sie der schon oben ausgesprochene Vorwurf der zu leichten Ausführbarkeit. Man könnte dagegen einwenden, daß in Etudes mélodiques die Melodie die Hauptsache sey, dann wären es aber wieder keine Etuden, denn, die Melodie ist für den technischen Theil des Pianofortespiels ein zu geringfügiger Gegenstand, um ein eigeres Studium daraus zu machen. Es ist also mit dem Titel nichts Anderes gemeint, als Studien, in denen die Melodie der hervorragende Theil ist, und die also nicht so abstrus componirt und folglich angenehmer zu studieren sind. Gerade denselben Zweck haben auch die trois Etudes mélodiques von Carl Vollweiler (Hamburg und Leipzig bei Schuberth), in welchen der Compositeur sowohl die Bezeichnung Etudes

als auch das Beiwort mélodiques stets im Auge behielt. — Von den übrigen 4 Etuden Hrn. Pirkhert's läßt sich Günstigeres sagen. Nr. 3 in B-dur angenehme Melodieführung mit Accompagnement in sogenannter zerstreuter Harmonie. Nr. 4 in F-moll ebenfalls, einige Rosalien ausgenommen, hübsche, bald unter den Fingern der rechten, bald der linken Hand vertheilte Melodien mit syncopirten Decimen begleitet. Nr. 5 wie das nachfolgende Nr. 6 überragen alle übrigen an Werth, erstere ist in Des-dur und bewegt sich in Läufen von 12 Achtheilsnoten, woraus später Octaven werden, letztere in Ges-dur ist unstreitig die schwierigste von allen, aber auch die dankbarste, ein wahres Salonstück; sie hat nicht vorzugsweise das Manuale im Auge, sondern zeigt auch von einer beachtungswürdigen Conceptionsfähigkeit, die uns von Hrn. Pirkhert, wollte er vielleicht eine strengere Auswahl unter seinen zu veröffentlichenden Compositionen treffen, noch sehr Gelungenes erwarten läßt.

Ig. Lewinsky.

## Notiz.

Die Stegreifdichterinn Caroline Leonhardt Lyser gab in Prag eine Vorstellung, und zwar mit sehr glücklichem Erfolge. Sie erwarb sich besonders durch die höchstgelungene Lösung des Thema's: „Betrachtungen über Mozart und sein Denkmal," rauschenden und verdienten Beifall.

## Miscellen.

Eben war man in einer namhaften Stadt beschäftigt, den ersten Satz eines Musikwerkes mit vollem Orchester zu probiren. Das Ding schritt munter und flugs seinem Ziele zu, doch nicht ohne beträchtliches Wanken. Wohl mochte dem lebhaften Musikdirector mit jedem vorwärts eilenden Tacte die Überzeugung immer mehr sich aufdringen, er werde alles Tactwedelns ungeachtet den vielräderigen Musikwagen vor dem Umsturze nicht retten können. Denn, noch vor dem Schlusse des Satzes schnitt er durch einige gewaltige Bst, Bst, dem Ton-Charivari die Lebenskraft ab, und apostrophirte die Mitglieder seines Orchesters mit den Worten: „Meine Herren, so geht das nicht: Sie müssen genauer Acht geben, namentlich die Hornisten, deren Instrumente noch dazu um einen halben Ton zu hoch stehen." — „Nein, lieber Herr Musik-Director," replicirten diese, „wir waren um einen halben Ton zu tief." — Mit den Worten: „oder zu tief" gab jener, ganz zufriedengestellt, den kleinen Irrthum zu, und schien nicht zu begreifen, warum das ganze Orchester lachte. —

Wer erinnert sich hierbei nicht jener Auseinandersetzung der großen Schwierigkeit, das Violinspiel zu erlernen! — „Du kannst nicht glauben, Herr Bruder," sagte einer, der eben ohne Erfolg sich abmühte, die Geige zu spielen, zu dem Dilettanten eines andern Instrumentes, „wie infam es sogleich klingt, wenn man mit dem Finger auf der „Saite nur um einen halben Zoll zu kurz oder zu weit greift." —

### Einige Bemerkungen Friedrich II. über Musik.

Es war die Rede vom Canon. „Viele Musikanten," sagte der König, „wissen nichts davon, und die es recht verstehen, thun so gelehrt damit, als wenn unser Einem das überhohe Dinge wären. Mich aber freut's immer, wenn ich finde, daß sich auch der Verstand mit der Musik zu schaffen macht. Wenn eine schöne Musik auch gelehrt klingt, das ist mir so angenehm, als wenn ich bei Tische klug reden höre." —

In einem Adagio, das der König blies, kam eine Stelle zweimal vor, die mit der großen Sexte beziffert war, an deren Stelle Fasch auf dem Clavier eine andere Intervalle griff. Als die Stelle das zweitemal vorkam, rief der König kurz vorher: „Die große Sexte!" — „Wie Ew. Majestät befehlen!" sagte Fasch, und schlug die Sexte derb an. Als das Stück aus war, fragte der König:

Glaubt Er, daß die Sexte falsch ist?

Ja, Ihro Majestät.

Wenn's aber der Componist nun haben will?

So bleibt sie doch falsch.

Monsieur Quanz aber sagt, daß die Sexte hier stehen könnte?

Herr Quanz kann Recht haben, ich halte mich an die Sexte, und diese ist falsch.

Nu nu! schloß der König. Es ist doch keine verlorne Schlacht!

Fasch sprach einst mit dem größten Lobe von Graun's Passionsmusik: Der Tod Jesu. „Ja, sagte der König, „das ist seine beste Oper! Wenn er länger gelebt hätte, würde er's immer besser gemacht haben. Sein „Te Deum" hat mir damals in meiner Lage sehr gut gefallen, obgleich es mitunter auch sehr lustig darin hergeht. Selbst die Freude muß in der Kirche einen Ernst behalten, der dem geheimnißvollsten Wesen zukommt."

A. M. Z.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 13. September.

1825 starb der Regisseur der italienischen Oper zu Dresden, Luigi Bassi. In den letzten beiden Decennien des verflossenen Jahrhunderts ward er als ausgezeichneter Tenorsänger zu Prag engagirt, und erntete jedesmal ungetheilten Beifall; als aber seine Kräfte nicht mehr ausreichten, übernahm er die Regie der italienischen Oper zu Dresden, wo er sich durch genaue Theaterkenntniß und unermüdeten Berufseifer unentbehrlich machte.

### 15. September

1759 wurde zu Cassel Johann Fried. Braun geboren. Er war Hoboevirtuos und als solcher auch der Gründer der jetzigen Methode des Oboenspieles; schrieb mehrere Werke für dieß Instrument, von denen aber leider nur wenige im Druck erschienen sind. Er starb am Morgen seines 66. Geburtstages.

### 17. September.

1766 wurde in Herrenhuth Christian Friedrich Quandt geboren. Als Arzt und Physiker sehr geschickt, hat er sich auch durch den Bau mehrerer vortrefflichen Instrumente ausgezeichnet. Das erste war ein Euphon (eine Art Harmonica). Übrigens spielte er Clavier mit großer Fertigkeit, und war ein Verehrer Mozart's und Haydn's.

1803 wurde zu Wien Math. Schlechter geboren. Er gilt für einen tüchtigen Pianisten, gewandten Partituren- und à vista-Leser, wie nicht minder geschickten Orgelspieler und Gesangmeister. Vorzüglich geachtet war er als Lehrer der Musik. Unter Seyfried's Leitung erlernte er den Contrapunct, unter jener des Ferd. Kauer den Generalbaß.

## ☞ Berichtigung.

Im vorigen Blatte (Nr. 112) muß Seite 456 der Name in der zweiten Notiz statt „Bortay" — Bartay; deßgleichen in der Berichtigung und Bekanntmachung der Name „Ricondi" Ricordi heißen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 114.** Donnerstag den 22. September 1842. Zweiter Jahrgang.


## Noch ein Wort über die Feier und Bedeutung des Mozartfestes

von Mathias Koch.

Wir wissen bereits durch die öffentlichen Blätter zur Genüge, wie es bei der Feier des Mozartfestes hergegangen ist, da theils die vorhergegangenen Programme der Festordnung, theils die nachfolgenden ausführlichen Schilderungen das Publicum vom Geschehenen in Kenntniß setzte. Eins erübrigt jedoch noch etwas, nämlich, an das Ereigniß selbst die höhere Bedeutung zu knüpfen. —

Allgemein sah man in dieser Feier bloß die Verherrlichung eines Künstlers, dessen Verdienste von seiner Mitwelt unbelohnt blieben. In die Bewunderung, die seiner genialen Begabtheit und seinen unsterblichen Leistungen gezollt wird, mischt sich die Klage und das Bedauern einer dankbaren Nachwelt über seine Mißgeschicke im Leben, über den Kampf, den er mit den äußern Bedingnissen der Existenz durchzukämpfen hatte. Diese Reflexionen wirkten ohne Zweifel mit, den Enthusiasmus für den gefeierten Künstler zu steigern, und ausschließlich seine Subjectivität in der gedachten Feier zu verherrlichen, und in der Idee festzuhalten. Es bedünkt uns jedoch, daß dabei ein Weitergehen und Aufsteigen zum Höhern stattzufinden hätte, wenn diese Feier ihre wahre Bedeutung erhalten soll. Die Kunst steht nämlich höher als ihr Vertreter, die Nation vollends nimmt den höchsten Rang ein. Alle Einzelnheiten sind Theilproducte, die in ihr als dem Letzten und Ganzen culminiren, ihr angehören, von ihr ausgehen, auf sie überstrahlen und erst in ihr den vollen Gehalt und Werth erlangen. Nicht daß Mozart einer der größten Künstler war, sondern daß ihn die deutsche Erde gebar, daß er beitrug den Ruhm der Nation zu erhöhen, und diese selbst auf eine höhere Stufe im Entwicklungs- und Bildungsgange hinaufgerückt wurde, dadurch aber sich in sich verherrlichte, ist in die Betrachtung der Feier mit hineinzubeziehen, wenn es uns anders auch um die Sache zu thun ist, und dem nationalen Bewußtseyn der gehörige Spielraum gegönnt werden soll.

Das Mozartsfest wurde würdig, feierlich, und mit Enthusiasmus begangen. Dieser gab sich im Enthüllungsmomente des Standbildes und in den von Mozart aufgeführten Musiken am deutlichsten kund. Die Tonkünstler, welche bei diesem mitwirkten, ernteten einen, für alle Geladenen und nicht Erschienenen, beneidenswerthen Beifall. Das Standbild, mit dem Fußgestelle, 36 Schuh hoch, ist eine neue Zierde der Stadt Salzburg. Schwanthaler dachte sich Mozart in einem jener Augenblicke der Kunstweihe, in welchem die edelsten Geisteskräfte aufstreben und schöpferisch productiv werden. Diese poetische Auffassung seiner Aufgabe löste er in der plastischen Darstellung mit Meisterschaft; Mozart erscheint in erhabener Stellung, Haupt und Antlitz sprechen aus, was in seiner Seele vorgeht und alle andern Körpertheile unterstützen diese Verkündung des innern Lebens. So wirkt die zugleich für den technischen Vortheil berechnete Stellung des linken Fußes nach aufwärts, in diesem Sinne mit, und blickt man auf den von der Mantelbekleidung freigelassenen Oberleib, so bemerkt man, wie auch hier in der höher gehobenen Brust, das Schwellen der durch die Begeisterung hervorgerufenen Gefühle sich versinnlicht. Motive der Art finden sich in allen Theilen des Körpers, am mindesten jedoch im rechten Arme, der unseres Erachtens für den Gesammtausdruck zu todt blieb. Mit großer Kühnheit und ganz in der Weise, wie ein Mensch uns erscheint, der in eine höhere Sphäre entrückt, keinen Theil an dem hat, was um ihn vorgeht, ist Mozart's Bild hingestellt.

Ungeachtet dessen ist demselben viele so einwohnende Würde gegeben, daß sie in der Haltung des Körpers nicht im geringsten vermißt wird. Es schwebt über die ganze Gestalt die Größe der Ruhe. — Natürlicherweise war die Wirkung treffend und nachhaltig, welche bei der Enthüllung im weiten Kreise der Zuseher entstand. Diese Wirkung, welche die Sinne und die Seele gleichmäßig in Anspruch nahm, war ein wahrer Triumph der plastischen Kunst, wie wir wünschen, daß er durch ähnliche Hervorbringungen recht oft in unserem Vaterlande stattfinden möge. Dazu thut freilich Noth, daß dieser, der edelste Zweig der Kunst, besser als es geschieht, durch die Theilnahme des Publikums gefördert werde. Man wolle nicht übersehen, daß die Mozartstatue, die in der Modellirung und im Gusse von der höchsten Kunstvollendung zeugt, kein Product eines einheimischen Künstlers ist, ohne daß es vielleicht an ähnlicher Meisterschaft in Österreich gebräche, wenn sie durch des Publicums Theilnahme ermuntert, Gelegenheit hätte, sich in größeren Werken zu versuchen und heranzubilden.

Wiener Tonkünstler waren wenige während der Mozartsfestes zu sehen, dagegen viele Münchener; auch bestand bei weitem der größere Theil der distinguirten Theilnehmer am Feste aus Ausländern. Es hätte schwerlich an Raum gemangelt, noch einmal so viele Gäste in Salzburg zu beherbergen, als zugereist waren, denn wenige Tage vor dem 4. September meldete die Salzburger Zeitung, daß noch 300 Wohnungen zu den Preisen von 1 bis 3 fl. auf den Tag zu beziehen seyen. Wohl mochte eine übelberechnete Speculation den Ruf unerschwinglicher Miethe und somit das Wegbleiben vieler Leute selbst verschuldet haben. Die gekommen waren, drängte es von Fest zu Fest, da für Ausfüllung der Zeit trefflich gesorgt war. Die Festlichkeiten des ersten Tages

endeten mit dem schönen Fackelzuge der Studierenden erst gegen Mitternacht, und doch ließ die Mannigfaltigkeit und Seltenheit der vorbereiteten und allesammt in Folge der guten Witterung ausgeführten Feste nicht zu, daß eines oder das andere vom Publicum wäre übergangen worden. Man sah den Dom bei Aufführung des Hochamts und Requiems von Mozart und den Saal der Residenz bei den beiden Concerten eben so gedrängt voll, wie den Platz am Weiher von Leopoldskron, wo das Schifferstechen und der Alpenzug stattfand. Zweimal wurde eine Grubenfahrt in den Dürrenberg bei Hallein veranstaltet und jedesmal meldeten sich dazu mehr Gäste, als angenommen werden konnten. Das Gleiche gilt von dem Festballe, bei dem freier Eintritt und reiche freie Bewirthung stattfand. Übrigens muß noch gesagt werden, daß der ganze Vorgang mit einer musterhaften Ordnung und Ruhe des Betragens verlief. Für alles Nöthige war trefflich gesorgt, und das Comité erwies sich gegen das Publicum mit einer von diesem dankend und lobend erwiederten Aufmerksamkeit.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 16. September „Robert der Teufel." Musik von Meyerbeer. Herr Dobrofsky als Gast.

Dieses großartige Amalgam italienischer, französischer und deutscher Musik schritt dießmal ziemlich effectlos über die Breter, woran jedoch nur die theilweis ungenügende Besetzung Schuld war. Der Gast, der die Titelrolle darstellte, konnte die wenige Poesie, die in diesem Character liegt, nicht herausfinden, und wo er etwas aufzufassen suchte, that er dieses falsch. So z. B. wandte er sich im 4. Acte im Duette mit Isabella, bei den Worten „Nein! nein! nein!" fast verachtungsvoll von ihr ab, statt daß die Situation die Ausmalung des Conflictes zwischen glühender Leidenschaft und reiner Liebe gebietet. Auch im Gesange war er nicht untadelhaft. Die Anwendung seines, mit seiner schönen Bruststimme im wirklich schreiendsten Contraste stehenden Falsetts ist oftmals falsch, und seine Aussprache theils hart und theils unverständlich. Dlle. Rosetti gab die Alice mit zu viel Kälte, als daß sie dem Auditorium Interesse für diesen Character hätte einflößen können, auch ist ihre zwar biegsame und voluble Stimme nicht geeignet, für den langgetragenen einfachen Gesang dieses Partes und öfter an diesem Abende geschah es ihr, daß sie einen lange gehaltenen Ton, durch einen Athemzug unterbrochen, frisch einsetzen mußte. — In dem Applause, welcher der heutigen Darstellungen galt, theilte sich Dlle. Lutzer (Isabelle) und Hr. Draxler (Bertram), deren Leistungen jedoch schon zu oft besprochen sind, um etwas erhebliches Neues über sie sagen zu können. Einige Schwankungen abgerechnet, thaten Chöre und Orchester ihre Schuldigkeit. — Das Haus war sehr besucht.

Ig. Lewinsky.

Montag den 19. September „der Liebestrank" von Donizetti. — Herr Öser vom herzoglichen Theater in Wisbaden als „Dulcamara" hatte keinen besonders günstigen Erfolg seiner Gastvorstellung. — Ist Hr. Öser zu wenig Sänger, um durch seine Leistungen das Publicum befriedigen zu können? — Nein. — Oder fehlt dem Sänger die Gewandtheit der Darstellung des Schauspielers? — Nein. — Warum hat Herr Öser dann dem hiesigen Publicum, das als ein sehr nachsichtiges bekannt ist, nicht gefallen? — Weil Hr. Öser ein routinirter, kunstgebildeter Sänger — ohne einer klangvolle, durchgreifende Stimme, und ein bühnengewandter Schauspieler ohne Vis comica ist, ohne welche sich kein Buffo denken läßt. — Alle seine Bemühungen waren fruchtlos, das Publicum nahm weiter keinen Antheil, und entließ zuletzt den Künstler kalt. —

Dlle. Lutzer's Leistung in der „Adina" ist bekannt ausgezeichnet; ihre heutige Leistung jedoch war ganz vortrefflich. Mit einer vorzüglich guten Disposition der Stimme verband sie heute auch viel Schalkheit und Laune im Spiele und errang sich dadurch stürmischen Applaus.

Über Hrn. Fedór's Leistung als „Nemorino" wurde in diesen Blättern bereits bei seinem ersten Auftreten in dieser Parthie ein Urtheil abgegeben, das ich im Allgemeinen, so wie im Einzelnen bestätige. — Die übrige Besetzung ist die bereits bekannte und oft besprochene. — Das Haus war sehr besucht.

A. S.

## Notizen.

Der Harfenvirtuos Herr Parish-Alvars ist von seiner Kunstreise nach England und Mailand, wo er überall ungeheueres Aufsehen erregte, zurückgekehrt, um sich mit der jungen Künstlerinn Melanie Lewy, der Tochter unsers berühmten Waldhornisten und Professors am Conservatorium zu verehlichen. (Humorist.)

Die neulich gemeldete Verleihung der Directorstelle des ungarischen Nationaltheaters in Pesth an Herrn von Bartay ist dahin zu berichtigen, daß die kleine Deputation in der Sitzung am 10. September d. J. sich zwar dafür erklärte, die große Deputation am 12. September aber es für gerathener hielt, einen allgemeinen Concurs für die Directorstelle auf den Monat November d. J. auszuschreiben. Daß Hr. von Bartay vermöge seiner Tüchtigkeit und Kenntnisse auch dann als sehr geeignet gefunden werden dürfte, ist sehr wahrscheinlich. (Spiegel.)

Der hiesige Musikverein zu St. Carl führte vergangenen Sonntag eine Messe von Cuneau auf, welcher ein geborner Franzose, ein Schüler Cherubini's seyn soll.

Der Sänger Staudigl befindet sich bereits außer Gefahr, und auf dem Wege der Besserung; es steht sohin zu erwarten, daß er bald seine Gesundheit wieder ganz erhalten, und das Publicum durch seinen meisterhaften Gesang entzücken werde.

Die berühmte Tanzkünstlerinn Fanni Elsler wird Mittwoch den 28. d. M. eine Vorstellung im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore zu einem wohlthätigen Zwecke geben.

Dem Vernehmen nach kommt diese Woche ein neues Localstück von J. Schickh, im privil. Theater an der Wien zur Aufführung.

Liszt ist in Cöln angekommen, und wurde vom Könige zu einer musikalischen Soirée geladen.

Mad. Dorus-Gras, welche sich gegenwärtig in Bordeaux aufhält, feierte einen glänzenden Triumph im: „Barbier von Sevilla," in welcher Oper sie eine Arie aus der „Stummen von Porticci" einlegte.

Meyerbeer ist nach Paris zurückgekehrt. — Geraldy, ein ausgezeichneter Sänger und Lehrer, bleibt den Winter über in Paris, wo er Gesangsunterricht ertheilen wird.

## Miscellen.

X. Guten Morgen! Nun — haben Sie endlich die gestrige Oper verdaut?

Y. Spaß! verdaut und vergessen.

X. Und unseren Streit über sie und über unsere Componisten auch?

Y. Auch: das versteht sich.

X. Ich nicht.

Y. Was nicht?

X. Ich meine: ich hab' ihn nicht vergessen, den Streit.

Y. Dafür sind Sie kein echter Berliner.

X. Ich habe bis spät in der Nacht weiter nachgedacht. —

Y. Ich gar nicht.

X. Ich habe mich bemüht, mir's klarer zu machen —

Y. Mir war's gleich klar. — Aber deßhalb Sie sind doch nicht gekommen, wieder von vorn anzufangen?

X. Nein! ich wollte Ihnen nur was mittheilen: das Blättchen da! wollen Sie's hören?

Y. Ich muß ja wohl, wenn Sie's nicht übel nehmen sollen! Frisch 'mal hin!

X. Es sind Züge zur Kunst-Characteristik . . .

Y. O Gott! nur keine Vorrede! Ich werde ja hören, was es ist

X. Unterbrechen Sie mich nicht!

Y. Nein doch, nein.

X. Die allgemeine Einleitung laß' ich weg —

Y. Ja doch, ja! Nur zu!

X. Ich lese!

„Was die Oper unsers Meisters betrifft, so hat man gegen sie zuerst die Verbindlichkeit, daß sie das lyrische Theater wieder über die gemeinen Breter erhoben haben. Er hat kühn den kleinen Umkreis der kleinen Musik durchbrochen, innerhalb dessen unsere kleinen Musiker sich herumtrieben; so daß, wenn man auch ungerecht genug seyn wollte, diesem Meister außerordentliche Talente abzusprechen, man doch gestehen müßte, daß er ihnen einigermaßen die Laufbahn eröffnet, daß er künftige Musiker in den Stand gesetzt habe, die ihrigen ungestraft zu entwickeln; welches fürwahr kein geringes Unternehmen ist. Er hat die Dornen gefühlt: seine Nachfolger werden die Rosen pflücken.“ —

Y. Nicht übel. Gott geb's!

X. Nicht unterbrechen, war die Bedingung!

Y. Gut! Nur fort!

X. „Man beschuldigt ihn, aber, wie mir scheint, sehr leichtsinnig, auch schlechte Texte componirt zu haben; denn soll Sinn in dem Vorwurfe seyn, so müßte man zeigen, daß er im Falle gewesen, wählen zu können. Wollte man denn lieber, daß er gar nichts gemacht hätte? Weit gegründeter ist der Vorwurf, daß er seinen Text nicht immer verstanden, daß er die Absicht des Poeten übel gefaßt oder nicht etwas Schicklicheres an die Stelle gesetzt, daß er gar zu Vieles und damit gegen den Sinn ausgedrückt habe. Es war nicht seine Schuld, wenn er schlechte Texte bearbeitete; aber man kann zweifeln, daß er bessere genugsam in's Licht gestellt hätte.“ —

Y. Bravo! Auf Ehre!

X. Nicht unterbrechen!

„Man hat in unserm Meister noch ein sehr großes Talent anzuerkennen; viel Feuer, einen Kopf voll Wohlklang, reiche Kenntniß harmonischer Wendungen und aller Mittel, Wirkung hervorzubringen; man muß ihm die Kunst zugestehen, sich fremde Ideen zuzueignen, aber ihre Natur zu verändern, sie neu zu verzieren, und seine eigenen auf vielfältige Weise geltend zu machen. Dagegen hat er weniger Leichtigkeit, neue zu erfinden, mehr Geschicklichkeit als Fruchtbarkeit, mehr Wissen als Genie, oder doch ein Genie übertäubt von vielerlei Wissen; aber immer Stärke und oft einen treffenden Gesang.“ —

Y. Hier möchte ich doch . . .

X. Bst!

Y. Nicht widersprechen, aber hinzusetzen . . . ,

X. Bst! die Bedingung!

Y. Na, so foltern Sie weiter!

X. „Sein Recitativ ist nicht natürlich genug; in manchen Scenen bewundernswerth: nicht selten aber schlecht, fast durchaus. Vielleicht ist dieß eben so sehr der Fehler der Gattung, als der seinige; denn sehr oft ward er, weil er sich der Declamation so sehr unterwarf, im Stimmgang barock, in den Übergängen hart. Hätte er die Kraft gehabt, das wahre Recitativ zu fassen, und bis unter die Schafherde zu bringen; ich glaube, er hätte das Vortreffliche leisten können.“ —

Y. Bravissimo! Aber das Letzte versteh ich nicht ganz —

X. Ruhig, ich bin bald zu Ende!

„Er ist der erste, der Begleitungen gemacht hat, reich, wie Symphonien; aber er ist darin zu weit gegangen. Er hat das Orchester mißbraucht. Er macht die Begleitungen so confus, so überladen, so zusammengehäuft, daß einem der Kopf springen möchte bei dem unendlichen Gelärme der verschiedenen Instrumente in seinen Opern. Daher kömmt's auch, daß das Orchester, eben weil's immer im Spiele ist, doch nicht ergreift, nicht trifft, und fast immer seine Wirkung verfehlt. Eigentlich muß erst nach einfach recitirter Stelle ein unerwarteter Accord den zerstreuten Zuhörer aufwecken, ihn auf die Bilder aufmerksam machen, die ihm der Autor darstellen will, ihn zu den Gefühlen vorbereiten, die er in ihm erregen will; und das wird nie ein Orchester leisten, das nicht aufhört zu kratzen. Auch bewirken die überladenen Begleitungen gerade das Gegentheil von dem, was sie bewirken sollten. Anstatt die Aufmerksamkeit, des Zuhörers anzuhender festzuhalten, theilen sie solche und zerstören sie damit. —

Y. Gut! aber schon zu oft gesagt, und immer vergebens —

X. Kurz, Niemand hat besser, als unser Meister, den Geist des Einzelnen gefaßt, Niemand besser die Kraft der Contraste verstanden, aber zugleich hat er seinen Opern jene glückliche und so sehr gewünschte Einheit nicht zu geben gewußt; er konnte nicht dazu gelangen, ein gutes Werk aus so vielen guten, wohl gearbeiteten Stücken zusammen zu fügen — Amen.

Y. Geben sie her! Ich finde das zwar nicht erschöpfend, auch nicht überall scharf genug bezeichnend, unsern Künstlern zu charactrisiren; aber was gesagt wird, ist doch so verständig, so wahr, auch so gut ausgedrückt. — Geben Sie her!

X. Was denn?

Y. Das Blatt. Ich will's der Redaction einer musikalischen Zeitung schicken.

X. Das kann ich ja selber. Auch ist das schicklicher, da schlechterdings der Name des Verfassers darunter stehen muß.

Y. Das Letzte möcht ich doch abrathen. Sie, in Dienstverhältnissen —

X. Wie? ein Mann in Dienstverhältnissen soll nicht unbesorgt mit Unterzeichnung des Autors ein Kunsturtheil wieder abdrucken lassen können, daß seine volle siebenzig Jahre alt ist?

Y. Was denn — siebenzig Jahre —

X. Nun ja, das Urtheil Jean Jacques Rousseau's über den berühmten französischen Componisten Rameau, treulichst, sogar Wort für Wort, von mir übersetzt! Was lachen sie denn? Da haben Sie den 34. Band der Werke Rousseau's; vergleichen Sie selbst.

Y. Ei so schlage doch der . . .

X. Curios! Sie glauben doch nicht, es sey von Jemand Andern die Rede? oder ich so gescheidt, solch ein wohlgefaßtes Untheil zu Stande zu bringen? Behüte, behüte! — A. M. Z.

## Festchor von W. A. Mozart.

Dieser Festchor, aus Mozart'schen Motiven zusammengestellt und mit passendem Texte versehen von W. A. Mozart (Sohn), der beim Mozartfeste in Salzburg aufgeführt und von dem Auditorium mit enthusiastischem Jubel aufgenommen wurde, ist im Clavierauszuge

bei Artaria in Wien erschienen und daselbst um 2 fl. C. M. zu bekommen *).

*) Wir behalten es uns vor, über dieses Werk eine ausführliche Besprechung in diesen Blättern zu liefern. D. R.

### Auszeichnung.

Se. Majestät der Kaiser haben dem vaterländischen Dichter und verdienstvollen Redacteur der »Sonntagsblätter« Hrn. Dr. Ludw. August Frankl, die goldene Medaille: De litteris merito, allergnädigst zu verleihen geruht.

### Geschichtliche Rückblicke.

18. September

1658 wurde zu Augsburg M. Joh. Bapt. Renz geboren. Viele Verdienste hat er sich durch die Verbesserung des Kirchengesanges und durch die völlige Umstaltung des augsburgischen Gesangbuches erworben. Als Freund und gründlicher Kenner der Musik genoß er die Achtung aller Kunstgenossen, und starb 1732 als Senior bei St. Anna.

19. September.

1746 starb der Capellmeister von St. Marien zu Nürnberg, Maximiliam Zeidler. Capelldirector Schwemmer lehrte ihm Singen und Clavierspielen, er studierte unter Pachelbel die Composition und brachte schon in seinem 18. Jahre mehrere Kirchen- und andere Compositionen seiner Feder mit Beifall zur Aufführung. 1702 durchreiste er als Tenorist ganz Süddeutschland, und beschäftigte sich nach seiner Zurückkunft bloß mit Unterricht und Composition, und ward 1712 zum Capellmeister an St. Marien ernannt.

# Einladung

zur

## Pränumeration auf das IV. Quartal 1842 der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.

Dieses Centralblatt für Österreichs musikalische Interessen hat sich durch die strenge Aufrechthaltung seiner Tendenz, durch die unparteiische Wahrheitsliebe, aber auch durch die Umfassendheit und Gründlichkeit seiner Urtheile in der kurzen Zeit seines Bestehens die Achtung aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade erworben, daß jede Anpreisung überflüssig erscheint; es erübrigt daher nur beim Beginn des zweiten Semesters dem musikalischen Publicum anzuzeigen, daß die Redaction neuerdings mehrere ausgezeichnete Mitarbeiter im Auslande für ihr Unternehmen gewonnen habe, wodurch sie nunmehr in den Stand gesetzt ist, über alle auswärtigen Kunstzustände ausführlich zu berichten, während die kritische Beurtheilung hiesiger Kunstereignisse jenen Männern anvertraut bleibt, welche bereits die vollgiltigsten Beweise ihrer erschöpfenden Sachkenntniß und strengen Unparteilichkeit vor dem ausgebreiteten Lesekreis dieser Zeitung abgelegt haben.

Die vorzüglichsten Mitarbeiter sind: Athanasius (Groß), Bamberg in Frankfurt, Gustav Barth, Dr. A. J. Becher, Ferd. Braun in Paris, Professor Cannaval in Olmütz, Fiala in Prag, Fitz-Werth in Steyr, Alois Fuchs, Dr. F. S. Gaßner in Carlsruhe, Geißler, Anton Hackel, Franz Ser. Hölzl in Innsbruck, J. Hoven, Louis Huth in Berlin, Jonak, Kaltenbäck, Kastner in Paris, Hofrath Kiesewetter, Heinrich Ritter von Levitschnigg, Ignaz Lewinsky, Lyser aus Dresden, Meyerbeer, Dr. von Menk, Mielichhofer in Salzburg, Mirani, Hofrath v. Mosel, Adolph Müller, Neumann, v. Perger, Otto Prechtler, Pott in Oldenburg, Schindelmeisser in Pesth, Simon Sechter, Freiherr v. Schlechta, Ant. Schmid, J. B. Sorger, Wimmer in Fünfkirchen, Paul Fried. Walther.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint wie bisher dreimal die Woche und zwar Dienstag, Donnerstag und Samstag, und kostet für Wien auf Velinpapier sammt jährlich 6 Musik- und 1 Bilderbeilage (man pränumerirt bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Stadt, Dorotheergasse Nr. 1108) ganzjährig 9 fl. C. M., halbjährig 4 fl. 30 kr., vierteljährig 2 fl. 15 kr.; — für die Provinzen ganzjährig 11 fl. 40 kr., halbjährig 5 fl. 50 kr., vierteljährig 2 fl. 55 kr. C. M.

Die P. T. Herren Pränumeranten in den Provinzen wollen, um jeder Unterbrechung oder Störung der regelmäßigen Zusendung zu begegnen, den Pränumerationsbetrag baldmöglichst dem Redactionsbureau dieser Zeitung (Stadt, Grünangergasse Nr. 841) portofrei zumitteln, damit demnach von hier aus die Bestellung an die k. k. Post-Zeitungsexpedition gemacht werden könne.

Die schon früher zugestandene Begünstigung eines 25procentigen Nachlasses für Schullehrer, Cantoren und Chorregenten sichere ich denselben unter den bekannten Bedingungen auch für dieses Semester zu.

**August Schmidt,**
Redacteur und Herausgeber der allg. W. M. Z.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 115. Samstag den 24. September 1842. Zweiter Jahrgang.**


## Die Musikaufführungen bei dem Mozartfeste in Salzburg.

Beurtheilt von

J. W—e.

Die Musikaufführungen bei dieser, Allen die dabei zugegen waren, gewiß unvergeßlichen Feier begannen Sontag den 4. September d. J. mit einem musikalischen Hochamte, das um 9 Uhr Morgens in der herrlichen Domkirche abgehalten wurde.

Mozart's C-dur Messe kam unter der Leitung des hochverehrten Kunstveterans und Schülers Jos. Haydn's, Sigmund Ritter von Neukomm, eines gebornen Salzburgers, zur Aufführung, welche eine im Allgemeinen und in allen Einzelnheiten sehr gelungene genannt werden darf. — Mad. Hasselt-Barth, k. k. Hofopernsängerinn, Dlle. Zehetmayer aus München, die Herren Lutz und Staudigl, k. k. Hofcapellsänger, trugen dabei die Soli mit wahrer Kunstweihe vor. — Wenn ja noch etwas zu wünschen übrig geblieben wäre, so dürfte es nach meiner individuellen Ansicht die Wahl der Composition selbst seyn; indem ich dieses erhabene Fest lieber mit einem großartigeren Werke des gefeierten Tonheros (z. B. mit dem Requiem) eingeleitet gewünscht hätte.

Bei der Enthüllung des Standbildes wurde ein Festchor von Mozart's Sohn, aus den Motiven von den Compositionen seines Vaters zusammengestellt, unter seiner eigenen Leitung mit großer Präcision ausgeführt.

W. A. Mozart (Sohn) hat in diesem Tonstücke die Erwartungen, die man von einer solchen compilatorischen Arbeit hegte, weit übertroffen und sich als ein eben so gewandter Tonsetzer als geist- und geschmackvoller Arrangeur gezeigt; denn dasselbe ist, abgesehen von der Bedeutung, die es in diesem feierlichen Momente erhielt, an und für sich von großem Werthe; ein Werk welches mit gutem Rechte allen Singakademien und Musikvereinen anempfohlen werden kann *). Die Worte sind ganz vorzüglich musikalisch, und erfüllen in dieser Hinsicht vollkommen ihren Zweck.

Zum Schlusse der Enthüllungsfeier kam ein Chor aus „Titus" zur Aufführung, welchem auf die Handlung bezughabende Worte unterlegt sind, der gleichfalls mit lobenswerther Präcision executirt wurde.

An demselben Tage Abends fand das erste große Festconcert unter der Leitung des königl. bairischen Hofcapellmeisters Franz Lachner statt. Dasselbe begann mit der Ouverture aus „Titus," deren Executirung nichts zu wünschen übrig ließ. Das Orchester leistete wirklich Vorzügliches; es ist dieses um so mehr zu wundern, als das vielleicht etwas zu schnelle Tempo eine erhöhte Aufmerksamkeit und ein präciseres und sichreres Zusammenwirken erheischte. — Dieser folgte der Prolog, gedichtet von Eduard Anschütz, und gesprochen von Herrn Anschütz, k. k. Hofschauspieler. — Die 3. Piece war das D-moll Concert, gespielt von W. A. Mozart (Sohn) mit feiner Nuancirung und vieler Delicatesse. Der Herr Concertspieler hatte zwei Cadenzen dazu componirt, welche sehr wirksam und mit der Originalcomposition im schönsten Einklange stehen. Lauter Beifall wurde seinem Spiele zu Theil. — Als Nr. 4. sang Mad. Hasselt-Barth die Arie der Donna Anna aus „Don Juan" mit einer geistreichen Auffassung; sie entfaltete in diesem Tonstücke eine Fülle von Gemüth und eine siegende Kunstfertigkeit. Reicher Beifall belohnte sie. — Den Schluß der ersten Abtheilung machte die G-moll Symphonie. Das vortreffliche Orchester führte die Composition mit einer Kunstvollendung auf, die man nicht oft zu bewundern Gelegenheit haben dürfte, und erregte nach jedem Tonstücke lärmenden Applaus, besondere Theilnahme aber erregte der Menuett.

Die 2. Abtheilung begann mit der Baßarie aus „Figaro," welche Herr Staudigl mit Bravour vortrug, schade, daß dieser ausgezeichnete Künstler durch Unwohlseyn verhindert, nicht mit der ganzen Fülle seines reichen Natur- und Kunstvermögens wirken konnte. Das Publicum spendete ihm vielen Beifall. — Dieser folgte das Quintett aus der Oper: Così fan tutte, vorgetragen von Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Meßmer, Hrn. Dietz, k. bairischen Hofsänger, HH. Staudigl und Reisinger. Die Aufführung dieses Quintetts war ein leuchtender Stern in dem Lichtmeere des heutigen Concertes; ein gelungeneres künstlerisches Zusammenwirken ist nicht leicht denkbar; Mad. Hasselt-Barth war in diesem Tonstücke unübertrefflich. — Nr. 8 war ein Adagio für Violoncell, von Hrn. Menter, königl. bairischen Hofmusiker, mit einem kräftigen großen Tone, vieler Wärme und einer Präcision und Reinheit des Spieles vorgetragen, die nichts zu wünschen übrig läßt, er erhielt vielen Beifall. — Als Nr. 9 sang Herr Dietz die Arie: „das Bildniß ist bezaubernd schön," aus der Zauberflöte. Der Sänger zeigte bei dem Vortrag dieser Arie viele Gewandtheit, Reinheit der Intonation und besonders eine klangvolle weiche Stimme; wir hätten nur gewünscht bei diesem Feste die Arie rein von den Schlacken moderner Verzierungen, ungeschmälert, ein unligirtes Tonmetall, wie es aus der Seele des unsterblichen Meisters geflossen, zu hören. Das Publicum nahm seine Leistung beifällig auf. — Den Schluß des Concertes machte der Chor: Dignus

*) Wir verweisen auf den Artikel „Festchor von W. A. Mozart" in der vorigen Nummer (114) unserer Zeitung, in welcher das Erscheinen dieses Tonstückes bei Artaria in Wien angezeigt ist. D. R.

futurae gloriae mit Fuge. Er wurde kräftig und feurig aufgeführt und erwarb sich vielen Beifall. —

Bei dem Fackelzuge, der um halb 11 Uhr Abends begann, spielte die Bande des k. k. Regimentes G. H. von Baden die Ouverture aus „Don Juan“ und während die Fackeln den Buchstaben M bildeten, wurde eine Hymne abgesungen, welche von dem gefeierten Dichter dem Hrn. Erzbischofe Ladislaus Pyrker gedichtet und von Neukomm in Musik gesetzt ist. Dieser Chor, eine einfach und edel gehaltene Composition, wurde mit vieler Präcision vorgetragen, und war in der beim Fackelscheine in einem so feierlichen Momente von tiefergreifender Wirkung. —

Tags darauf fand die Aufführung des großen Requiems in der Kirche Statt. Der Eindruck, welchen dieses Meisterwerk hervorbrachte, war ein bei weitem tieferer als bei der Messe am vorigen Tage. Hr. Ritter v. Neukomm, welcher diese Ausführung leitete, machte in der Besetzung eine kleine Abänderung von der ursprünglichen Form, indem er beim „Tuba mirum dem Fagott ein neu erfundenes Instrument substituirte, dessen Klang mehr dem der Posaune ähnelt, wodurch das Stück selbst einen anderen fremdartigen Character erhielt. Übrigens war die Aufführung unter seiner umsichtsvollen Leitung sehr gelungen, die Solopartien durch Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Zehetmayer, Herren Lutz und Staudigl vortrefflich besetzt. —

Abends fand das 2. Festconcert unter der Leitung des Hrn. August Pott, großherzoglich Oldenburgischem Hofcapellmeister, statt.

Die erste Abtheilung begann mit der Ouverture aus der „Zauberflöte,“ welche meisterhaft executirt wurde; stürmischer Applaus folgte der Aufführung. Ein Theil des Publicums verlangte die Wiederholung, während der größere „Anschütz“ rief. Herr Capellmeister Pott, dem letzteren Folge leistend, führte Herrn Anschütz, der sich unter den Zuhörern befand, auf's Orchester, und obgleich dieser sich damit entschuldigte, daß der Vortrag heute nicht mehr den gehofften Eindruck auf die Versammlung hervorbringen werde, so wurde er doch bald überstimmt, und entsprach endlich dem allgemeinen Wunsche, indem er den Prolog von Gestern vortrug. — Diesem folgte eine Sopranarie aus der Oper: „die Entführung aus dem Serail,“ vorgetragen von Mad. Hasselt-Barth, die dabei vorkommenden Instrumenten-Solos spielte Herr Pott, die HH. Professoren vom Prager Conservatorium: Bühnert und Eisert, und Jelinek vom Mozarteum in Salzburg. Diese Piece ging im Allgemeinen so wie im Einzelnen vortrefflich, und mußte wiederholt werden. — Nr. 3. Octett für 2 Oboen, 2 Clarinette, 2 Waldhorn und 2 Fagott, vorgetragen von den Herren Jelinek, Faubl, Bärmann jun. Brand, k. bairischen Hofmusikern, Braun, fürstl. Fürstenbergichem Kammermusikus, Sendelbeck, k. bairischem Hofmusiker, Vitzthum und Janatka, wurde trefflich executirt und von dem Publicum beifällig aufgenommen, — Nr. 4. Baßarie mit obligatem Contrabaß, vorgetragen von Hrn. Staudigl und Aug. Müller, großherz. hessischem Kammermusikus. Letzterer zeigte eine seltene Virtuosität auf seinem Instrumente; Staudigl's Indisposition war in dieser Piece besonders bemerkbar und beeinträchtigte den glänzenden Erfolg, welcher den Leistungen dieser beiden Künstler zweifelsohne sonst zu Theil geworden wäre. — Nr. 5. Das Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „die Entführung aus dem Serail,“ vorgetragen von Mad. Hasselt-Barth und Hrn. Dietz, erntete lauten Beifall; die beiden Künstler waren aber auch bemüht, diesen Beifall des Publicums sich zu erwerben, und nur dem Kritiker, der bei einer solchen Gelegenheit, wie die Mozartfeier, von der erhabenen Einfachheit der classischen Musik so ganz durchdrungen war, konnte bei dem Vortrag dieser Piece ein merkliches Hinneigen nach der modernen italienischen Manier unangenehm berühren. — Nr. 6. Tenorarie aus derselben Oper, mit Geist, Gefühl und Geschmack vorgetragen von Hrn. Dietz, erhielt Beifall und verdiente ihn auch. — Nr. 7. Chor aus derselben Oper, wurde mit Kraft und Präcision aufgeführt und fand beim Publicum stürmische Anerkennung. Den Schluß der ersten Abtheilung machte die Arie: O Isis und Osiris aus der „Zauberflöte,“ welche ebenfalls gefiel, und von Hrn. Staudigl nach Umständen gut vorgetragen wurde. Die Zusammenstellung dieser beiden Chöre war wegen der Contraste (der eine Chor heiter, ja frivol, der andere von heiligem Ernst durchweht) von imposanter Wirkung.

Die zweite Abtheilung begann mit der Romanze des Pagen aus „Figaro.“ Mad. Hasselt-Barth sang dieselbe mit vieler Virtuosität, allein obgleich sie dadurch zur Bewunderung hinriß, so schien mir doch dieser Fioriturenaufputz das einfach edle Tongemälde des erhabenen Meisters nicht sonderlich zu zieren. Diesem folgte ein Terzett für Sopran, Tenor und Baß aus der „Zauberflöte,“ vorgetragen von Mad. Hasselt-Barth und den HH. Dietz und Staudigl, welches mit lautem Beifall aufgenommen wurde. — Nr. 11. „In diesen heiligen Hallen,“ Baßarie aus der „Zauberflöte,“ gesungen von Hrn. Staudigl, erhielt beifällige Anerkennung. — Den Schluß des Concerts und den Glanzpunct desselben machte die Symphonie in C-dur mit Fuge. Das Orchester leistete hier das Außerordentliche; es schien der Geist der Erkenntniß jeden Einzelnen überschattet zu haben, Jeder wirkte mit ungetheilter Kraft; das Ganze war eine Seele und ein Körper. Fürwahr, eine solche Aufführung ist nicht verklungen, wer sie gehört, trägt sie im Herzen fort. Stürmischer Applaus folgte ihr; Hr. Pott wurde gerufen.

Was nach diesem Musikalisches aufgeführt wurde, liegt außer dem Bereiche meiner Beurtheilung.

---

## Uebersicht der Oper in Prag seit der Stöger'schen Directions-Uebernahme *).

Selten vereinigte eine deutsche Opernbühne so viele blühend jugendliche Kräfte, als sie bei dem Beginne der Stöger'schen Entreprise die Prager besaß; nicht jugendlich wegen der Jahre ihrer Glieder, sondern weil eine erhöhte warme Thätigkeit sich durch alle ihre Pulse regte, weil ein neu erwecktes wirkungsreiches Leben in wechselseitiger Beeiferung sich entwickelte.

So wahr es ist, daß Pöck's musikalische Bildung seinen wunderbaren Mitteln nicht in Entferntesten gleich kam, daß es ihm demnach eher zustand zu lernen, als zu lehren, daß er eher berufen war, allein seinen Weg zu gehen, als Proselyten für seine geniale Regellosigkeit zu machen, so muß ich doch auf einer Behauptung beharren, daß keiner einen so gewaltigen Einfluß auf das Institut, wie auf das Publikum (ersteres gewiß unabsichtlich) erlangte.

Selbst ältere und tüchtigere Sänger ließen sich zum Theil von seiner kühnen, aller Coquetterie fremden, imposanten Weise, durch die Manier mit der Allgewalt seiner Töne geradeaus auf uns los zu gehen, zu diesen eine sanfte Schatte ngebung, der verschönernden und belebenden Kunstmittelbaren Schule oder Unschule verleiten, ja selbst die durch und durch musikalische Podhorsky war dieser Wuth des Parforce-

---

*) Wir theilen gegenwärtigen Aufsatz als einen Auszug aus einem größeren Werke des Verfassers, das nächstens unter dem Titel: „Tabletten über das Kunst-, Literatur und Industrie-Leben Prag's vom kritischen Standpuncte aus beurtheilt,“ im Drucke erscheinen wird, unseren Lesern mit, und machen sie hiermit auf dasselbe vorläufig aufmerksam. Nach vorliegendem Aufsatz zu schließen, läßt sich von den Tabletten viel Wahres und Zeitgemäßes erwarten. D. R.

singens nicht entgegen. Glücklich, daß die Individuen, die den Wettstreit mit diesen Stimmenbegabtesten aller damaligen deutschen Sänger eingingen, auch so reich waren, den gewaltigen Aufwand zu bestreiten, und noch glücklicher, daß es auf die damals im ersten Werden stehende Lutzer einen heilsamen zeitigenden Einfluß übte, daß sie Wahrheit und Kraft als erstes Princip des Kunststrebens erkannte, ihre wunderbare Farbengebung, jene üppige Coloratur konnte nicht darunter leiden.

Mit welchem Enthusiasmus das Publikum dieses schöne Morgenroth empfing, mit welchem Antheile es durch 3 Jahre steigenden Glanzes der Oper ihr alle Aufmerksamkeit zuwandte, ist eben so verdient, als diese Epoche für die hiesige Theatergeschichte denkwürdig bleiben wird und die Erinnerung daran der darauf folgenden Periode, durch den schlagenden Gegensatz verderblich wurde.

Im kleinen Kreise hatte Pöck als Muster dasselbe angestiftet, wie Liszt und Paganini im Großen. Sie sind so, weil sie nicht anders sein können, weil der innere Drang das Bewußtsein ihrer siegreichen Kraft sie die Schranken, die wohlthuenden Schranken des Gesetzes verachten läßt. Was Wunder, daß das erfaßt, daß es zur Nacheiferung anregt, aber ein Muster ist und bleibt ein specieller Fall, die Schule aber das unumstößliche Gesetz.

Um zu spielen wie Liszt, muß man ein Liszt sein, oder man ist ein Narr; um zu singen wie Pöck, muß man seine Gesammtmittel besitzen (nicht seine Stimme allein) oder man wird zum widerlichen Schreier. Und so war es auch. Was dem reichbegabten Talente Federkraft und Aufschwung gab, richtete das minderbegabte zu Grunde, und die Emulation mit Pöck kostete Manchem den größten Theil seiner Stimme.

Nach dem Abgange Pöck's und der Lutzer war die Oper verwaist; „Zum Teufel ist der Spiritus, das Phlegma ist geblieben," sagte der richtig treffende Saphir über unsere Bühne, und es ist leider so. Ich will damit den übrigen Mitgliedern nicht nahe treten. Die Podhorsky bleibt eine seltene Sängerin mit einer äußerst umfangreichen Stimme, mit einer Beweglichkeit, die ihres gleichen sucht.

Die Podhorsky wirkt bald durch zwei Decennien, daß sie heute noch das ist, beweist für ihre unvergleichliche Bildung. Aber das ist der Fluch einer beschränkten Provinzbühne; der Reichbegabte wird übermäßig besteuert, das Talent auf den letzten Tropfen ausgebeutet. Sie würde vielleicht bei einer Hofbühne weit mehr glänzen als hier, wo sie Alles und Alles oft singen muß. Heute ausgezeichnet in einer ernstern ruhigen deutschen Parthie, muß sie morgen eine schelmische naive geben, die ihr durchaus nicht zusagt; heute vortrefflich in der französischen Bravour, soll sie morgen eine weiche florirte italienische singen, die sie (gelinde gesagt) nicht verdirbt. Ich weiß nicht, ob ihr neben tragischer Würde auch elegische Weichheit des Ausdruckes fehlt; aber daß ihre Stimme in diesen Weisen nimmermehr tief zu ergreifen vermag, deß bin ich gewiß; Sie ist eine große Concertsängerin noch heute, aber ihre musikalisch-dramatischen Gestalten riechen nach der Schule und dem Tactirstock und wirken bloß wie ein gutbehandeltes Instrument. Etwas woran die Zeit mit ihrer abstumpfenden Gewalt nicht allein die Schuld trägt. Was mich oft an der Lutzer mit magnetischer Gewalt fesselte, nicht ihre brillanten Gänge und Läufe, nicht ihre unvergleichlichen Triller und Staccati; nein die vollen warmen überfluthenden Töne, jene magischen Offenbarungen der innersten Gefühlwelt, jene kräftigen und doch so süßen Laute bis zum zartesten Hauche hinab, das vermissen wir schmerzlich.

Unsere neue Prima Donna Dlle. Großer als Ersatz für die Lutzer, besitzt eine der kräftigsten, reinsten und umfangreichsten Sopranstimmen, die wohl je gehört worden, aber wie allen kräftigen und dicken Stimmen, fehlt die natürliche angeborne Geläufigkeit und in einer noch dazu mangelhaften norddeutschen Schule gebildet, wurde diesem Mangel nicht allein nicht abgeholfen, sondern sogar Vorschub gethan. Im getragenem Gesange ist sie sehr verdienstvoll, ja sogar ausgezeichnet, aber die Coloratur (in weitester Bedeutung, Schattirung und Färbung; zu der sich die Geläufigkeit bloß als dienendes Mittel verhält) war ihr, bei ihrem Eintritt in die Reihe unserer Mitglieder, so ziemlich eine Terra incognita. Die Großer wurde mit einer seltenen ja seltsamen Theilnahme empfangen. Als „Donna Anna" (ihrem ersten Debut), einer Rolle, in der keine ihrer Vorgängerinnen, selbst die spanische, italienische, deutsche und nunmehr ungarische Prima Donna Dlle. Carl neben der Podhorsky zu reussiren vermochte, fand sie entschiedenen Beifall. „Stimme hieß es" herrliche Stimme, Coloratur und Modulation wohl etwas mangelhaft; aber es wird sich geben. Wofür hießen wir Prager und säßen hier auf diesen Bänken, wenn wir nicht ein stimmbegabtes Mädchen ausbilden könnten." Und da saßen sie lange Jahre und warteten bis das Wunderkind die Augen aufschlagen wird, lauschten auf jedes Trillerchen und auf jeden kühnen Gang, und riefen Bravo, wenn ein solches Wagestück gelang. Sie hatte seit jener Zeit bedeutende Fortschritte in der Kunst des Gesanges gemacht, sie hat vielen Fleiß auf die Erleichterung ihrer Respiration gewandt, und es ist ihr auch gelungen, die unangenehmen Laute des Athemholens zu entfernen; aber eine große Sängerinn für eine Bravourparthie, in der modernen Bedeutung des Wortes, wird sie wohl niemals. Lege ich auch keinen Werth auf das übermäßige Verblümeln der italienischen und neu französischen Schule, so wird doch jeder die Nothwendigkeit einer reinen und schönen Bildung des Tons, einer Leichtigkeit der Stimmbewegung einsehen.

Nur eine Künstlerin kenne ich, deren Verzierungsgabe so bemessen, wie sie das Kunstwerk zu verschönen und beleben fordert, ohne durch zu Vieles seiner Würde zu berauben oder durch zu Wenig seinen Reiz zu mindern, und diese ist „Frau van Hasselt." Darin ist sie gewiß einzig und darum gewiß die Einzige, die zu keinen Vergleich einladet; weil sie ihren Weg allein verfolgt, ernst und ruhig ihrem vorgestreckten Ziele zugeht, ohne sich nur Rechts und Links zu kümmern; mir war Mad. Hasselt-Barth die interessanteste aller Erscheinungen, ohne der Künstlergröße der einen oder der andern Celebrirität einen Abbruch zu thun. Wenn die Lutzer die erste war, die mir wonnige Thränen wahrer Rührung und wohlthuender Melancholie entlockte **), wenn mich die Heinefetter zuerst lehrte, was die Allgewalt einer glänzenden Stimme vermag; wenn die Schröder mit ihrem Fidelio mir das Haarsträuben machte, so war doch die Hasselt, die einzige, die mir tiefe Verehrung für die himmlische Ruhe und das gerundete abgeschlossene Leben einflößte, von der jeder Laut und jeder Zug für mich ein eigenes Interesse hatte. Nicht daß ich mirs nicht zugestand, daß ihre äußere Mittel oft zur Vollendung nicht ausreichten, genug, sie hatte mir den Weg gezeigt und ich fügte das Fehlende hinzu. Ich bewahre ihr gewiß die freudigste Erinnerung deren Wirkung durch nochmaliges Hören nicht aufgefrischt zu werden nöthig hat. Auch die Grosser wäre eine vorzügliche Aquisition für die größten Bühnen. In den ruhigen heiligen Hallen deutscher Schlichtheit und Einfachheit für die titangewaltigen Parthien der neuern französischen Schule ist sie unvergleichlich, an einer Provinzbühne muß sie, weder zu ihrem, noch zum Frommen des Auditoriums, (nicht zu viel) aber zu Vieles singen.

An dritten Damen zählte unsere unsere Bühne unter Stöger's Unternehmen: die Jazede, Kratki, Schmidt-Frise

**) Unbeschadet der individuellen Empfindung des geehrten Verfassers, glaube ich daß der Gesang der Dlle. Lutzer im allgemeinen wenn er schon dem Zuhörer Thränen entlockt, wohl eher die des Vergnügens und der Freude über das sieghafte Überwinden immensen Gesangsschwierigkeiten, als die der Rührung oder nun gar die der Melancholie hervorbringt. D. R.

Eschen, Rettig und Schuhmann. Erstere leistete Bedeutendes und versprach noch weit mehr.

Sollte man den Berichten hannövrischer und baierischer Blätter glauben (und meines Erachtens kann man das), so hat sie Wort gehalten. Der Kraiki erinnere ich mich nicht mehr deutlich. Dlle. Eschen gegenwärtig erste Sängerinn in Lemberg besaß eine kräftige und äußerst wohlthuende Stimme von mäßigem Umfange, ihre Geläufigkeit war entsprechend, ihr Vortrag gefühlt und gut gebildet. Ein Beweis für ihre Tüchtigkeit ist der Umstand, das sie kurz nach Abgang der Lutzer in der Forcepartie derselben (die Adine im Liebestrank) reussirte, doch konnte sie keinen festen Fuß faßen, und folgte somit dem Rufe zu einem vortheilhaften Engagement. Die andern waren mehr oder minder unbedeutend, selbst daß die Schuhmann in der Londoner deutschen Oper gesungen, kann uns, die wir sie genugsam gehört haben, nicht irre führen (Sie war und ist eine mittelmässige(?) Soubrette) wie ich üerhaupt zu den Überschwänglichkeiten der Londoner Berichterstatter wenig Vertrauen habe.

Ob wir in der letzten Zeit eine dritte oder gar vierte Sängerinn hatten, weiß ich nicht zu entscheiden. Es sang die Allram, es sang die Triebensee, es sang die Manetinski, die Direction bezahlt sie auch wahrscheinlich dafür, aber deßhalb hatten wir doch keine dritte Sängerin; und nicht einmal die verfehlte Besetzung einer Hauptrolle stört mehr den guten Erfolg eines Stückes, als die total ungenügende einer Untergeordneten. Erst mit dem Engagement der Dlle. Herrmann, die hier zum ersten Male auftrat und deren Stimmmittel und Methode zu den schönsten Hoffnungen berechtigen, scheint diese Lücke endlich ausgefüllt zu seyn. Herrmann Landau.

## Notizen.

Bei dem Aufenthalte Sr. Excellenz des Staats- und Conferenzministers Hrn. Grafen von Kolowrat-Liebsteinsky in Prag, wurde von den uniformirten Bürgern der Stadt ein Fackelzug veranstaltet; die Sänger der Sophien-Akademie trugen drei Cantaten in böhmischer Sprache mit Begeisterung und lobenswerther Präcision vor. Die trefflich eingeübten Musikbanden des Bürgercorps führten abwechselnd die neuesten Tonstücke auf, und nur vom donnernden Vivat des häufig versammelten Publicums wurde die Musik zeitweise unterbrochen. Den nächsten Tag darauf fand die Feierlichkeit der Umtaufung des Platzes: „Graben" in — Kolowratstraße statt. (P. B.)

Wir sind von Seite der französischen Botschaft ersucht worden, anzuzeigen, daß künftigen Dinstag, den 27. September, um 11 Uhr Vormittags ein Trauergottesdienst für die Seelenruhe Sr. königlichen Hoheit des Herzogs von Orleans in der hiesigen französischen Nationalkirche zu St. Anna gehalten werden wird.

(Oesterr. Beobachter.)

Der berühmte Virtuose Vieuxtemps wird Anfang des künftigen Monats mit Gewißheit hier erwartet.

Am 20. kommenden Monats wird Hr. Lachner, königl. bairischer Hofcapellmeister, in Wien eintreffen. — Hr. Romberg, Sohn des berühmten Violoncellvirtuosen Bernhard Romberg, gleichfalls ein ausgezeichneter Violoncellist, ist hier angekommen um Concerte zu veranstalten. —

Der geschätzte Operncomponist Dessauer befindet sich in unsern Mauern.

Hr. Moritz Schlesinger, Director und Hauptredacteur der „Revue et Gazette musicale" von Paris, ist in Wien angekommen, und wird sich einige Tage daselbst aufhalten.

Heinrich Herz ist zum Professor im Musikconservatorium zu Paris ernannt worden.

Roultier macht im Theater zu Rouen, seiner Vaterstadt, Furore. Er hat in „Wilhelm Tell" und in der „Stummen" mit großem Erfolg gespielt.

Am 12. d. M. wurde in Paris „der Freischütz" von Carl Maria von Weber zum 17. Male gegeben.

Man sagt, daß Alizard die Oper in Paris verläßt, und daß an seiner Stelle Cernaple, Tenorist des Theaters zu Brüssel, kommen wird.

## Auszeichnung.

Die Frankfurter Oberpostamtszeitung berichtet aus Köln: Se. Majestät der König geruhten dem Virtuosen Franz Liszt einen prachtvollen Brillantring mit allerhöchst Ihrem und der Königinn Namenszug übersenden zu lassen. Eine königliche Anerkennung die gewiß Niemane höher, als der Künstler selbst zu würdigen weiß. — Ferner hat Se. Majestät in den huldvollsten Ausdrücken den Theaterdirector Herrn Spielberger Allerhöchst ihre Anerkennung über das Arrangement und die Ausführung der am 9. d. M. im Schlosse zu Brühl stattgehabten musikalischen Soirée zu erkennen geben lassen, und geruhte denselben ein Cadeau von 100 Friedrichsdor, so wie den Damen Schebel und Weirelbaum höchst werthvolle Armringe, den Herren Schunk, Öhrlein und Formes aber sehr reiche goldne Tabatiere überreichen zu lassen. —

Der Herzog von Arenberg hat dem Domorganisten Weber für die Leitung der Hochdemselben von Dombaufreunden dargebrachten Serenade, eine kostbare Brillantnadel übersandt. —

## Anzeige.

Mittwoch den 28. d. M. findet im k. k. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore eine außerordentliche Vorstellung in den gewöhnlichen Abendstunden zum Besten der, unter dem Protectorate Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter stehenden Kleinkinderbewahranstalten zu Margarethen und Neulerchenfeld Statt; worin die gefeierte Künstlerinn Dlle. Fanni Elßler in besonderer Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes und zwar das einzige Mal während ihres diesmaligen Aufenthaltes in Wien mitzuwirken die Güte haben wird. Die Administration des gedachten k. k. Hoftheaters hat ebenfalls edelmüthiger Weise ihre Bühne uneigennützig den beiden oberwähnten Anstalten überlassen. — Logen und Sperrsitze sind bei Herrn Wache, Mitvorsteher der Kleinkinderbewahranstalt zu Margarethen, Ballplatz Nr. 23, ersten Stock, täglich von 8—12 Uhr Vormittags zu den hinsichtlich der humanen Bestimmung erhöhten Preisen zu haben.

Die Vorstände der Kleinkinderbewahranstalten zu Margarethen und Neulerchenfeld.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

// Allgemeine
# Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 116. Dienstag den 27. September 1842. Zweiter Jahrgang.

## Madame Pleyel und Liszt.

Liszt, der vergötterte Virtuos, der mit seinem genialen Spiele Aller Herzen so bezauberte, daß bei Manchem der Zauber zum Wahnsinn ausartete, der die Kunst nie ehrt, hat in Brüssel einen Triumph gefeiert, der hoch anzuschlagen ist, weil er ihm von Künstlern zu Theil ward, die im Rathe der Musiker Sitz und Stimme haben. Es geschah daß in einer Soirée bei Hrn. Schott, und das Publicum bildeten Männer wie: Artot, Lintermans, Cellier, Massart, Meerts, Zani von Feeranti, Girthner u. s. w.; auch Madame Pleyel war zugegen, die Vielgefeierte, die den Kranz der Anerkennung mit in die Einsamkeit nahm, um sich an seinen noch immergrünen Blättern zu erfreuen. Liszt spielte zwei Piecen: ein mächtigverführendes Lied und eine Phantasie über „Norma," die das Gepräge seines Geistes trägt, — und dedicirte diese Phantasie als Zeichen seiner Bewunderung, seiner künstlerischen Freundschaft, Mad. Pleyel, und äußerte sich öffentlich über diese Künstlerinn: „Ich kenne „kein grösseres Talent, als das der Mad. Pleyel." Das Zusammentreffen dieser beiden Kunstnotabilitäten gab zu einer geistreichen Kritik über beider Spiel in der belgischen Musikzeitung Veranlassung, die ich hier im Auszuge mittheile:

„— — Wenn man sagt, daß in Liszt's Piano die Seele eines Dämon zu seyn scheint, könnte man auch sagen, daß es die glühende Seele eines Propheten sey, die aus ihrem Piano spricht."

„In seinem Talente ist alles Hitze, Glut, stürmische Harmonie; der Komet vernichtet den Raum, er hält sich nach keinem unserer Gesetze, er entflieht unseren Berechnungen, er durchwandert trotzig und rasch die Welten und droht Alles zu zerschmettern mit einem jener fieberhaften Tacte, die seine Locken schütteln und Funken sprühen lassen; er ist beherrscht von der Begeisterung, und die Begeisterung, diese Tochter der Poesie, dieses wilde Pferd, trägt unsern schönen Mazeppa, setzt über Ströme, Abgründe, hält einen Augenblick bei einer ruhigen Quelle auf grünem Felde, stampft unter seine Hufe einige Blumen, die süße Düfte aushauchen; aber nur einen Augenblick, dann springt es wieder über Felsen und durch Wüsten! Wo ist Hoffmann?"

„Aber wenn Liszt sich fortreißen, bezwingen läßt durch seine feurigen Gedanken, durch sein verwegenes Spiel, ringt Mad. Pleyel mit dem Engel, und bewältigt ihn. Der erschrockene Zuschauer fragt mit Angst, in welch' neue Gegenden der unerschrockene Zeuge sich begeben wird; er sieht im Gegentheile bei Mad. Pleyel, daß sie Beherrscherinn ihrer Bewegungen, ihnen Befehle gibt, und daß der Geist der Sclave ihres Willens ist. Er schweift in die Irre mit Liszt, er gehorcht Mad. Pleyel; und wenn diese stolze Pianistinn ihn lang genug in Athem gehalten hat, bringt sie ihn mit einem Pedaltritt auf seinen Weg, läßt ihn bäumen, er findet darin eine mehr poetische Lust, weil er weiß, daß die göttliche Leiterinn seine Seele nur spornt, um sie gelehriger zu machen, um ihn schneller zurückzulegen in das diamantene Zelt.

Diese fieberhafte Bewegung; diese immerwährende Reise durch Europa von einer Hauptstadt zur andern; diese durch und durch beunruhigte Existenz; diese Rückerinnerung an eine Jugend, die ein Raub der contrastirendsten Leidenschaften wurde; dieser durch den Kriticismus Kant's so sehr erleuchtete Herz, so sehr versüßet durch religiösen Romanticismus von Gestern, so sehr versenkt in die Tiefen des Skepticismus von Heute, der bittern Frucht der Revolutionen: all dieses spricht sich in dem stürmischen, wunderlichen und blendenden Spiele Liszt's aus.

Aber was die Einsamkeit allein dem Gedanken, der Seele, dem Talente gibt, wenn sie freiwillig ist und auf die ruhmvoll erlangten Triumphe eines Galischen Lebens folgt, was die ausgesuchtesten Genüsse, was die traurigsten und hartnäckigsten Betrachtungen, die Erhaltung des Herzens und des Geistes; überdieß was die Organisation einer sehr mächtig begabten Frau, was die körperliche Schönheit, der Widerschein innerer Schönheiten Versüßendes dem Genie einprägen können, läßt Mad. Pleyel mit ihren Händen erkennen. Wißt ihr nun den Werth der Bewunderung zu schätzen, die Liszt durch eine gleiche Rivalinn entlockt wurde?" —nn.

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Freitag den 23. September zum ersten Mal: „Der Bub' vom Land, oder wie schaut's in der Stadt aus?" Posse mit Gesang in 3 Aufzügen von Wilh. Brabbée (zum Benefice desselben). Musik vom Hrn. Orchesterdirector Carl Krottenthaler.

Wenn ein Vorstadtschauspieler (mit Nestroy's oder noch einer und der andern Ausnahme) sich sein Beneficestück selbst schreibt und zur Aufführung bringt, so weiß man, auch ohne dasselbe gesehen zu haben, beiläufig was sich an einem solchen Theaterabende ereignete; von der Bühne herab wird nämlich dem Publicum crasser Unsinn in der Diction, schlechte oder gestohlene Witze, die lächerlichsten und abgedroschensten Situationen, mit Prügelscenen untermischt, ein Cotillon oder eine Quadrille, zwei bis drei schlechte Liedercouplets mit entsprechender Musik, um 15 kr. bengalisches Feuer mit melodramatischen Accorden begleitet, die gar nichts kosten 2c. 2c. 2c. geboten; das Publicum seinerseits zwingt sich anfangs zu lachen oder zu lächeln, wird später immer ernster und gegen Ende lassen sich meistens gewisse, für den Verfasser und die armen unschuldigen übrigen Darsteller höchst un-

angenehme Laute hören, worauf Alles stille wird, bis nach zwei oder drei Tagen die Journale den Nekrolog auf die selig oder auch unselig entschlafenen Geisteskindlein bringen. — Dieses ist die Geschichte der meisten derartigen Beneficestücke und auch des heutigen. Es ist also überflüssig noch etwas dazuzusetzen, als daß Hr. Scholz meisterhaft spielte und — sang, und daß Hr. Krottenthaler, dessen Talent schon mehrmals Anerkennung in diesen Blättern fand, diesmal nicht viel that, um sich über ihn lobend aussprechen zu können.

L—sky.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 23. September 1841 zum ersten Male: Die Tochter der Wildniß, oder, zwei Herzen und Ein Schlag. Scherzspiel mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen, vom Verfasser der „schlimmen Frauen.“ Musik von Hrn. Capellmeister A. E. Titl, Tänze und Gruppirungen von der Balletmeisterinn Mad. Weiß; das Costume neu von Scholze; das Arrangement des Theaters von Jachimovicz.

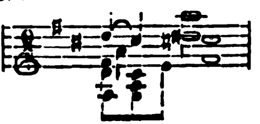
Die Musik dieses Scherzspieles gehört zu den herrlichsten, die nicht bloß in neuerer Zeit, sondern schon lange in diesem Genre hier geschrieben worden. Herr Capellmeister Titl hat zu einem, sich durchaus nie über das Niveau der Gewöhnlichkeit erhebenden, ja nicht selten ganz gemein sich geberdenden Texte Weisen gedichtet, die oft inniglich zur Seele sprechen; er hat sich nicht an die Worte, sondern an die Situationen und somit die Gefühlsnuancen gehalten, in denen sich die handelnden Personen befinden mögen, daher seine Musik durchaus poetischen Werth hat, richtig und gediegen ist, und den Hörer in eine höhere Sphäre erhebt, als der Gang des Scherzspieles selbst im Stande wäre, er hat somit das Publicum für viele Anomalien und manche Leerheiten entschädigt und seinen allgemeinen Beifall errungen. Ich muß hier aufs Neue meine Überzeugung aussprechen, daß der Hr. Capellmeister Titl, in eine seinem Genius zusagende Sphäre versetzt, viel des Köstlichsten auch in den edelsten Zweigen der Kunst zu schaffen vermöchte, daß die meisten Schöpfungen seiner Phantasie nicht in die Classe der Ephemeren eingereiht werden dürften, indem sie hinlängliche Kraft zu einer langen Lebensdauer in sich tragen, daß seine Tonblumen zu Kränzen für den Altar der edleren Muse geflochten, bleibenden Duft zu spenden versprechen, und es zu bedauern ist wenn sie auf dem Opferstocke der vulgivaga verwelken müssen. Zum vollgiltigen Beweise meiner Behauptung darf ich mich auf das Ganze der Leistung zur heutigen Scherzcarricatur berufen, und bin im voraus des Einstimmens aller Verständigen gewiß. Oder sollte irgend wer gegen die wirklich künstlerische Steigerung der Musik bei einer monotonen Handlung (oder vielmehr fast keiner Handlung), eines bleiernen, ermüdenden Schleichens, dem nur ein Paar Späße, Tänze, Gruppirungen und Decorationsbeigaben einiges Leben borgen, vollgiltige Einwendungen zu machen haben? Sollte Jemand zweifeln können, daß der melodramatische und choreographische Theil wirklich gut, melodiös, und das Ohr bezaubernd sich bewege? Oder haben wir irgendwo jetzt eine bessere Balletmusik? Sollte Jemand so blöde oder verhärtet antagonistisch seyn, zu läugnen, daß mehrere Piecen wahrhaft gediegen concipirt und meisterlich durchgeführt seyen? Ich erinnere nur auf das Duett „Zwei Seelen und Ein Gedanke, Zwei Herzen und Ein Schlag,“ dann an den Gärtnerchor, Anfangs des 2. Aufzuges, — obwohl das erstere durch den Walzer-Schluß — als Folge einer hartnäckigen Persifflirungsmanier des Librettoverfassers — ungeheuer leidet und für den ersten Anfall fast allen Adel einzubüßen bedroht ist; dieser aber weggedacht, ist es geeignet, ein Lieblingsgesang des Volkes zu werden; superb ist auch das Kukukduett im 2. Theile, und das Quodlibett zu Ende der 1. Abtheilung. Durch die Musik ist die ganze Rolle der Lucretia so ausgezeichnet characterisirt, daß diese, in den Händen einer künstlerischen und besonnenen Darstellerinn, wie z. B. einer Mad. Brünning, ungemeine Sensation erregen und selbst das eckige und stereotyp manierirte Spiel des Parthenius runden, und vielleicht einigermaßen zur künstlerischen Begeisterung steigern würde. Hr. Feichtinger, als Streicherl, hat bei dem Vortrag zweier Couplete ungetheilten Beifall erhalten, und sich in seiner Weise ergötzlich bewegt. Das Chorpersonale hielt sich sehr brav, so auch sämmtliche Tänzerinnen, namentlich verschaffte der äußerst schwierige Spiegeltanz der Balletmeisterinn Weiß die Ehre des Hervorrufens. Unbegreiflich ist es, wie dem Hrn. Verfasser es entgehen konnte, daß bei den Töchtern der Wildniß, denen der Ton einer Geige (als Folge des ihnen ganz unbekannten Instrumentes) Schrecken einjagt, der Walzer sowohl, als auch der Steierische ganz unbekannt seyn müsse. Oder haben diese wilden Schößlinge (da es schon heißt, daß sie in Allem wohl unterrichtet worden) ohne Musikrhythmus kunstvoll tanzen gelernt? — Das Arrangement des Ganzen ließ hinsichtlich der Pracht und Accuratesse nichts zu wünschen übrig, und Hr. Pokorny sowohl als auch Hr. Jachimovicz verdienten die Auszeichnung des einstimmigen Hervorrufens. Das Orchester ging unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters gut, theilweise trefflich, nur störten zuweilen Dissonanzen der Corni, wahrscheinlich als Folge schlechter Stimmung. Schön im Tone und Vortrage war die Trompete. — Das Haus war so gefüllt, ja überfüllt, daß man seit langem Gedenken sich dergleichen nicht zu entsinnen weiß, Se. königl. Hoheit der Hr. Prinz Leopold von Salerno sammt Höchstdero Gemalin, die Frau Erzherzoginn Leopoldine, beehrten die Vorstellung mit Höchstihrer Gegenwart.

Athanasius.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Introduction et Variations sur un Thême original pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte par Ferd. David. Oeuv. 13. Lipsie chez Fr. Kistner.**

Wir können vorliegende Variationen allen Violinspielern als ein Werk empfehlen, das sehr tüchtig ausgearbeitet und überdieß sehr effectvoll componirt ist, und da sich in den Variationen eine weise Steigerung der darin angewendeten Bravourmittel vorfindet, so kann jeder Violinvirtuose, der diesen Namen nur halbwegs verdient, bei dem Vortrage der Piece seines Beifalls versichert seyn. — Der schwächere Theil dieses Werkes ist wohl die Introduction; selbe ist sowohl an Harmonie als an Melodie nicht sehr reich ausgestattet, und einige Violinpassagen entschädigen wenig für den matten Gang des Ganzen, dagegen hat mir das Thema seiner Einfachheit und der natürlichen Modulationen wegen, wodurch es sich hauptsächlich zur Variirung eignet, außerordentlich gefallen. Die nachfolgenden Variationen werden der zunehmenden Schwierigkeit halber immer interessanter, daher auch die Schlußvariation Nr. 4 bei gelungenem Vortrage die dankbarste ist, nur hätte ich im Finale Seite 14 und 15 die etwas italienisirende Melodie und den Trugschluß:



der nach je vier Tacten dreimal regelmäßig wiederkehrt, als zu monoton

weggewünscht. — Gewidmet ist das Werk dem berühmten Virtuosen Panofka in Paris. — Stich, Druck, Papier ꝛc. befriedigen alle billigen Wünsche. Ign. Lewinsky.

## Notizen.

Unter dem Titel: „Fleurette“ veröffentlich das Journal le Ménestral eine schöne Quadrille, die A. Leduc nach den neuen Romanzen: „Fleurette“ und „die Braut von Chambery“ componirt hat. Diese zwei Werke von Mlle. Fluget machen glänzendes Aufsehen; alle Salonsänger singen sie mit dem größten Erfolg.

Alizard verläßt die Oper und geht auf Reisen. Man begreift nicht, was er Vortheilhafteres und Ehrenvolleres erwarten könnte als den Platz, den er auf den ersten Theater Europas einnimmt. Es wird schwer sein, einen Sänger mit derselben Stimme und Methode wie Alizard zu finden.

Mehrere Künstler, von welchen einige Mitglieder des lyrischen Theaters in Paris sind, haben sich in den schönen Salons der Folie-Saint-Jammes versammelt um den berühmten Verfasser von „Montano“ und „Aline“ ein Fest zu geben. Georg Mathias, ein Pianist von 16 Jahren ließ sein frühzeitiges Talent bewundern. Die Gebrüder Dancla, Gerard und Laget, und die Damen Rouvroy und Sabatier haben den Beifall getheilt. Quadrillen haben das Fest beendigt.

Monzou's Monument im Pere-Lachaise ist vollendet. Es ist eine Pyramide von schwarzem Marmor und von großer Schönheit. Aufgerichtet durch die fromme Sorgfalt der Witwe Monzon's, wird dieß Monument von zahlreichen Freunden dieses jungen Compositeurs besucht wird, der so frühzeitig ihrer Bewunderung geraubt wurde.

Man will einer Straße von Paris den Namen nach Cherubini geben.

Montessier Orgelmacher in Montpellier, hat eine Orgel für die Magdalenenkirche dieser Stadt, mit vielen glücklichen Neuerungen verfertigt.

Am 24. wurde in Dresden der „Freischütz“ zum 100sten Male aufgeführt.

Nach einer Zeitungsnachricht soll Wild bis jetzt im Ganzen 2031 Mal auf der Bühne aufgetreten seyn und zwar in 107 Opern. — Am öftesten (133 Mal) als „Zampa.“ Dabei sind die Concerte in denen er mitwirkte, nicht mitgerechnet. (L. M. Z.)

Am 21. v. M. wurde zu Florenz von der Gesellschaft, die sich den bescheidenen Namen „Musikalische Conversation“ gibt, in einem der Säle der Akademie der schönen Künste Beethoven's meisterhaftes Oratorium: „Christus am Ölberge“ von 120 Dilettanten und Professoren aufgeführt. Bei der im Allgemeinen sehr gelungenen Production zeichnete sich insbesondere Herr Olimpio Mariotto aus.

### Ob's wahr ist?

In Rellstabs „Reiseberichten“ wird der musikalische Geschmack Wiens folgendermaßen characterisirt. „Die Hinneigung zur italienischen Musik, erzeugt durch die Operngesellschaften Barbaja's, und die Vorliebe für Rossini habe ein Übel hervorgerufen, gegen welches es kein Heilmittel mehr gibt.

Wien habe vergessen, daß sein Kunstzustand durch Haydn, Beethoven, Mozart gegründet worden. Nur die Afterkunst fände noch Beifall in dieser Stadt. In den Musikalienhandlungen wären fast nur die trivialsten Modeartikel der müßigen Welt anzutreffen. Walzer von Strauß, Lanner, Babitzki; Divertissements aus Opern gezogen, höchstens einige beliebte Virtuosenstücke; classische Werke hätte man gar nicht auf dem Lager. Als Mendelsohn's Paulus aufgeführt worden, wäre in der Stadt kein Exemplar des Werkes aufzutreiben gewesen. Unterrichtete Männer hätten ihn versichert, es sey im Plan der Wiener-Musikhändler, die besten Werke berühmter Tonsetzer gar nicht zu führen, damit ihr eigener seichter Verlag, durch welchen sie dem Geschmacke des Publicums huldigen, oder sich ihm unterwerfen, nicht darunter leide.“ —

(L. A. Frankl's Sontags-Blätter).

Am 19. l. M. fand in Eibenschitz eine musikalisch-declamatorische Production unter der Leitung des Schullehrers, Herrn Fr. Zelujcek statt, die eine öffentliche Prüfung seiner Zöglinge war. Mehrere Dilettanten hatten ihre Kräfte zur Mitwirkung angebothen, und so gestaltete sich die Production zu einer vielfach interessanten Unterhaltung und gewährte zugleich ein freundliches Bild der musikalischen Bildung in dieser durch ihre landwirthschaftliche Betriebsamkeit rühmlichst bekannten Stadt. Der Herr Dechant, Ignaz Hüpsch, unterdessen Schutz und humanen Fürsorge die musikalische Bildung — und diese nimmt in der Volksbildung keinen unwichtigen Rang ein — erfreulich gedeiht, so wie die Honoratioren der Stadt und einige der Umgegend wohnten der Production bei.

In Frankfurt a. M. gab Hr. Hallé, der als Pianist außer ordentlich gerühmt wird, den 19. September ein Concert mit einem sehr anziehenden Programm. Unter andern wurde das für 3 Claviere von Seb. Bach componirte Concert von den in Frankfurt eben anwesenden HH. Dr. Mendelsohn-Bartholdy, Ferd. Hiller und dem Concertgeber executirt.

In Mailand ist ein Metodo storico e theorico -pratico di canto fermo ad uso specialmente degli ecclesiastici del sacerdote Giacomo Jorio erschienen.

Mad. Schütz-Olbosi, von einer längern Krankheit genesen sucht in italienischen Blättern um ein Engagement an.

Im Stadttheater in Baden wurden die Opern „der Barbier von Sevilla“ und „die Puritaner“ mit Beifall gegeben; überhaupt erfreut sich das hiesige Theater eines häufigen Besuches.

Sonntag den 21. v. M. überraschten mehrere Freunde in einer anmuthigen Villa, eine Viertelmeile von Bologna außer dem Thore Castiglione, die von dem Componisten des „Tell“ vorzüglich geliebt wird, wenige Tage darauf als er vom König von Preußen den neuen Verdienstorden erhielt, den berühmten Meister mit einigen Belustigungen zu Ehren seines Namensfestes. Diese bestanden für's erste in dem Aufsteigen eines Luftballons und in einem brillanten Feuerwerk. Dann wurden mehre Piecen des Stabat mater von Johann André, dem ausgezeichneten Meister auf dem Fagott, auf Blasinstrumente eingerichtet, von einer erwählten Anzahl Musiker vorgetragen. Die zahlreichen Zuhörer, wie der Gefeierte selbst waren auf's Freudigste ergriffen. Lauter Beifall belohnte die Executanten, Rossini aber wurde mit Glückwünschen überfluthet und die Freude gab sich in zahlreichen „Evviva“ der Anwesenden kund. (G. M.)

## Miscelle.

In der Reisebeschreibung des Capitains J. Purefey in den Jahren 1804 und 1805 von Manchao nach Canton wird erzählt: Die Einwohner der bedeutenden Stadt Husch = can, die so glücklich ist, daß sie sogar keine Bettler hat, ergötzen sich mit der eigentlichen Unterhaltung, singende Pfeile abzuschießen. Die Pfeile sind eigens dazu eingerichtet, etwa 5 Fuß lang; oben ist eine hohle und durchbohrte Kugel angebracht. Schießt man nun diese von dem nur dafür benutzten gemeinschaftlichen Bogen senkrecht in die Höhe, so geben sie einen merkwürdigen Ton von sich, der beim Aufsteigen immer schwächer und beim Fallen wieder zunehmend stärker wird. Mit diesem Tonspiele vertreibt man sich dort nicht selten die Zeit. Gegen ihre Musik gehalten, mag ihnen das musikalische Vergnügen allerdings anmuthig genug vorkommen. Ergötzen sich doch Thüringens Knaben auf ähnliche Weise mit ihren singenden oder brummenden Nonnen, einer Art großer, hohler Kreisel; und das Pfeifen der Flintenkugeln war ja Carl XII. auch das schönste Tonspiel.

## Zur gefälligen Beachtung.

Da ich bei der Mozartfeierlichkeit in Salzburg anwesend war, und es sohin den Anschein haben könnte, als seyen die in Nr. 110 dieser Zeitung erschienenen „Briefe aus Salzburg von E. M.,“ deren Verfasser zufällig gleiche Namensanfangsbuchstaben mit mir gemein hat, von meiner Hand, so finde ich mich aus ganz besondern Rücksichten (deren öffentliche Darlegung für diese Blätter nicht geeignet seyn dürfte) veranlaßt, zu bemerken, daß genannte Briefe nicht von mir herrühren, und in der Zukunft nur jene Aufsätze als meine zu betrachten kommen, welche mit meinem vollkommenen ausgeschriebenen Namen unterzeichnet sind.

Linz, am 17. September 1842.

Emil Mayer.

## Auszeichnung.

Herr August Pott, oldenburg'scher Hofcapellmeister und königl. dänischer Professor, als erster Hauptgründer der Mozartsstatue in Salzburg, Herr Schwanthaler als Erfinder und Herr Stigelmayer als Verfertiger derselben, haben von dem Magistrate von Salzburg das Diplom als Ehrenbürger der Stadt erhalten. Dem Ersteren wurde es bei seiner Anwesenheit beim Feste daselbst beim Magistrate feierlichst überreicht, den beiden Anderen, da sie nicht persönlich gegenwärtig waren, wurden dieselben zugesendet. — Diese Documente, abgesehen von ihrem eigentlichen Werthe, sind auch in artistischer Hinsicht sehr merkwürdig; auf Pergament geschrieben, mit kunstvollen Federzeichnungen verziert, sind sie Meisterwerke der Kalligraphie.

Se. k. k. Majestät haben mit allerhöchster Entschließung v. 1. Septemb. d. J. den Johann Ritter von Luccam, Mitglied des Repräsentanten-Körpers der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Annahme des von der philharmonischen Gesellschaft in Florenz erhaltenen Diplomes eines Ehrenmitgliedes allergnädigst zu bewilligen geruht.

(W. Z.)

## Todesfall.

In Paris ist der berühmte Baillot, Professor des Conservatoriums und Mitglied der königl. Capelle, den 16. September gestorben. Er war unter andern Mitverfasser der berühmten Violinschule des Conservatoriums, von Rhode, Kreutzer und Baillot.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 20. September.

1834 starb die als Clavier = Virtuosin allgemein bewunderte Mad. Antoinette Pesadori, deren Lehrer im Pianofortespiel Klengel, in der musikalischen Theorie Dotzauer gewesen. Ihr Spiel war großartig, kräftig, gefühlvoll, brillant; außerordentlich ihre Fertigkeit im prima vista Spiele.

1590 starb Ludovico Agostini, zu seiner Zeit als Geistlicher, Dichter und Componist ganz besonders ausgezeichnet. Er wurde vom Herzoge Alphons II. von Este zum Capellmeister ernannt.

### 22. September

1720 wurde zu Wittenberg Adolph Carl Kunzen geboren. Er war ein fertiger Clavier- und Orgelspieler, und erregte besonders als ersterer großes Aufsehen in seiner Jugend.

1792 wurde zu Salzburg Johann Schlier geboren. Michael Haydn unterrichtete ihn im Generalbaß und der Harmonielehre. Als König Maximilian an die Studenten von Salzburg einen Aufruf zur Ergreifung der Waffen erlassen, trat Schlier unter dessen Fahnen und 1816 in österreichische Dienste über. Nach seinem Austritte vom Militär, beschäftigte er sich ganz allein mit Musik, und ließ seit 1826 rasch ein Werk nach dem andern an's Licht treten, die alle von tiefem Studium und feinem Geschmacke zeugen. Besonders gelungen sind seine Kirchenmusiken und Lieder.

### 23. September.

1777 wurde Gluck's „Armida“ zu Paris zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

1684 wurde zu Salzungen bei Henneberg Johann Theodorich Römhild geboren. In der Leipziger Thomasschule von den Cantoren Scheller und Kuhnau in der Musik unterrichtet, machte er sich bald durch seine Kirchenmusiken bemerkbar und ward nach Kaufmann's Tode 1735 zum Dom- und Hoforganisten zu Merseburg befördert, was er auch bis zu seinem Tode 1757 blieb.

### 24. September

1753 starb zu Rudolstadt Georg Gebel, fürstl. rudolstädtischer Concert- und Capellmeister, 44 Jahre alt. Er war einer der fruchtbarsten Componisten und hat in 6 Jahren 100 Orchester = Symphonien, 12 Opern und mehrere größere und kleinere Kirchenstücke geschrieben.

1813 starb der berühmte französische Componist Gretry in der ehemaligen Einsiedelei von Rousseau zu Montmorenci bei Paris. Er war eben so ausgezeichnet als Tondichter, als es über die Reinheit seines Characters und die Geradheit seines Herzens nur Eine Stimme gab. An seinem Begräbnißtage sah man ganz Paris in Trauerkleidern; Abends executirte man in der Opera comique die musikalische Apotheose Andreas Modeste Gretry's. Er hatte 24 Opern componirt, von welchen 18 einen immensen Erfolg hatten.

Die allgemeine Wiener Musik = Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 117.** Donnerstag den 29. September 1842. Zweiter Jahrgang.


## Ueber Kunst und Kunstsinn in Holland *).

In wenigen Ländern sind die äußeren Verhältnisse den schönen Künsten, insbesondere aber der Tonkunst, weniger günstig als gerade in Holland! — In der Religion, dieser ihrer bisherigen Pflegemutter, findet die Tonkunst bei uns nicht die angemessene Stütze; denn unser calvinischer Puritanismus ist vorherrschend, und entzieht der Musik die glänzende Nahrung der älteren Kirche. Die constitutionelle Regierung ist bei ihren in Allem beschränkten Mitteln nicht im Stande, so viel für die Künste zu thun, als diese billigerweise anzusprechen hätten, und als zum Wohl der ästhetischen Volksbildung zu fordern nothwendig wäre! Im Gegentheil wird die Kunst hier gedrückt, durch ein alles umfassendes Impositions-System, welches auf jedes Concert sein Patentrecht, auf jeden Concertzettel seine Stempelgebühr legt; ja selbst das Lesen einer ausländischen Zeitschrift verursacht eine den doppelten Abonnementspreis überschreitende Stempeltaxe!!

Unsere Nation selbst hat ihre Eigenheiten, wie jede andere, und leidet eben nicht an allgemeinem Kunsthunger!!

Jean Paul gibt ein sehr richtiges Urtheil über unsern Kunstsinn in dem humoristischen Satze: „Der Britte, der Gallier und der Italiener sind Menschen, — die Deutschen sind Bürger, — diese verdienen das Leben, jene genießen es; und die Holländer sind eine wohlfeilere Ausgabe der Deutschen auf bloßem Druckpapiere ohne Kupfer!" **) Und wahrlich, die Holländer sind — im Allgemeinen — diese wohlfeilere Omnibusausgabe, worin höchst selten eine Illustration zu finden; sollten sich auch schöne und scharfe Charactere darin vorfinden, so fehlen dennoch in Wahrheit die schönen Momente, deren Kunstgenuß den Bürger, den Kaufmann einen Augenblick zum höheren Menschen macht.

Daß man der Kunst abhold wäre, will oder möcht' ich gerade nicht gesagt haben, aber sie greift bei uns nicht so recht ins Leben ein; weder Theater noch Musik ist bei unseren Recreationen ein Bedürfniß. Diese entgegengesetzte Richtung, meine ich, ist uns aus den früheren Jahren der Republik und aus unserm religiösen Puritanismus zurückgeblieben. Indessen, wie die Wärme überall durchdringt, so auch die edle Kunst. Trotz aller ungünstigen Umstände läßt diese belebende Wärme sich uns mehr und mehr fühlen. Die übergroße Reaction, welcher die Kunst zu ihrem Vortheil in den letzten Jahrzehnten unterlag, ist wohl nirgends so unmerklich, als gerade in Holland. Demnach sind die in vielen Städten in Europa zur Zeit gemachten Fortschritte, und überhaupt bemerkenswerthen Verbesserungen im classicalen Unterricht zum Erstaunen.

Der uns in nicht geringem Grade eigene Hang zu gesellschaftlichen Verbindungen, hat eine übergroße Zahl musikalischer Vereine hervorgebracht, und beinahe alle unsere Städte sind im Besitze verschiedenartiger Musikgesellschaften.

Überall fast findet man stehende Concerte, und bei manchen derselben fremde Virtuosen gegen billiges Honorar engagirt. Dieser Umstand verdient besondere Beachtung; denn gerade dadurch gelingt den Fremden die Veranstaltung eigener Concerte nur dann, wenn ein unmittelbar vorhergegangener großer Ruf das Publicum im Voraus in Bewegung gesetzt hat! — Die Vornehmsten dieser stehenden Concerte in den verschiedenen Städten sind:

Felix Meritis in Amsterdam;

Stryksen Blaaslust, ebendaselbst;

Das über 200jährige Collegium musicum ultrajectinum oder Stadtconcert in Utrecht;

Diligentiâ in Haag;

Eruditio musica in Rotterdam;

Musis Sacrum (Bürger-) und Sempre crescendo (Studenten-Concert) in Leyden;

Euterpe in Zwolle.

Weiter sehr gute in Gröningen, Leuwarden, Deventer, Nymwegen ꝛc. ꝛc.

Andere örtliche Einrichtungen sind z. B. die genannte Euterpe in Zwolle, mit Gesang- und Musikschule, Singverein und Concerten; eine Gesellschaft, die sich 1836 constituirte, sich selbst einen Musikdirector berief, und jetzt — obgleich zur Zeit der Gründung die Vocalmusik daselbst gänzlich vernachlässigt war — jährlich mehreremale größere Cantaten u. dgl. gut zur Aufführung bringt und über 120 Eleven zählt. —

Sehr gute Gesangschulen sind weiter in Leuwarden und Leyden; in Utrecht aber in unglaublicher Quantität! In dieser Stadt sind sicher mehr als 500 Eleven in verschiedenen Vocalschulen und Singvereinen, alle unter Leitung des Musikdirectors J. H. Kufferath.

Dieser Künstler aus echter deutscher Schule, ist ein ausgezeichneter Violinspieler — Eleve von Spohr — rühmlichst bekannt als Componist (einer Jubelcantate), als Director aber und als Pädagoge „unübertrefflich!" Er rief hier Alles selbst aus Nichts hervor, und bringt es immer weiter zur größeren Vollkommenheit.

---

*) Wir entlehnen diese, wenn auch unvollständige und keineswegs unparteiische, so doch interessante Darstellung holländischer Musikzustände dem „Rheinland." Eine Erwiederung darauf, namentlich von Seiten und zu Gunsten Amsterdams, wird schwerlich ausbleiben, und soll nach Umständen von uns berücksichtigt werden. Anmerk. d. Red.

**) Hesperus 10. Hundsposttag.

Der Raum erlaubt mir nicht, alle Einrichtungen in allen Städten speciell zu besprechen, aber in Hinsicht der Musikunterrichtsanstalten sind wir auf gutem Wege; nur ein regeres Interesse von Seite des großen Publicums bleibt zu wünschen. Der bekannteste unserer Musikvereine und der größte ist: „Der Verein zur Beförderung der Tonkunst." Dieser hat in 14 größeren und kleineren Städten Abtheilungen, deren Mitglieder jedes jährlich 4 Fl. an die allgemeine Casse zahlt. Die Zahl der Mitglieder ist im Ganzen 2100, wovon 1600 in den vier Städten: Amsterdam, Rotterdam, Haag und Utrecht.

Durch die größeren Musikfeste, welche dieser Verein von Zeit zu Zeit gegeben hat, ist man auf die großen Kräfte aufmerksam gemacht worden, welche uns zu Gebote stehen, und die Theilnahme an größeren Aufführungen hat dadurch bedeutend gewonnen.

Die kleinen örtlichen Abtheilungen erhalten, bei zu geringen eigenen Mitteln, aus der allgemeinen Casse Subsidien zur Einrichtung und Erhaltung von Musikschulen und Singvereinen, welches das Nützlichste an der ganzen Sache ist, weil dadurch die Kunst am meisten befördert wird. Jährlich werden einige Preisfragen ausgeschrieben, und es bekommen die Einsender mancher zu gering befundenen Producte einige Ducaten zur Aufmunterung weiterer Übung und weiterer Schreiberei zuerkannt, welche sich dadurch für ihre Arbeit reichlich belohnt finden und sich beeilen, bald wieder etwas von wenigem Werthe um ein wenig Geld einzuschicken! — —

Wenn Preisaufgaben nicht bezwecken ein Werk zu erhalten, wodurch die Kunst gewinnt, so scheinen sie mir gänzlich unnütz, und mehr nachtheilig als vortheilhaft. — Derselbe Verein besorgt ferner die Herausgabe gekrönter Werke, und ist dadurch schon im Besitze mehrerer derartiger Arbeiten *).

Früher wurde in der Hauptdirection jährlich zwischen den genannten vier Städten abgewechselt, und sie waren, da diese Städte beinahe den ganzen Verein bildeten, alle in gleichem Maße dabei interessirt. Jetzt aber soll auf Proposition von Rotterdam die Hauptdirection in Amsterdam permanent bleiben, und, dem Wortlaute der Statuten zufolge, können alle anderen Abtheilungen zusammen nichts gegen die Oberherrschaft der Stimmenmehrheit von 2 Abtheilungen ausrichten.

Amsterdam ist jetzt im Machtbesitze von 15 oder 20 entscheidenden Stimmen; wozu Rotterdam ihm schwesterlich noch 6 leiht.

Da hier eine solche locale Bevormundung zu erwarten, und man im billigen Rechte gekränkt ist, wird vielseitig der Plan einer Trennung zur Sprache gebracht.

Es wäre Schade, wenn dieses geschähe; denn, obwohl dieser Verein für Holland von viel geringerem Werthe ist (da er nicht allgemein ist und von den 8 Provinzialhauptstädten nur 3 dazu gehören), als man nach den ausländischen Verdienstmitgliedern und nach sonstiger Effectmacherei meinen sollte, so könnte er dennoch bei zweckmäßiger Einrichtung sehr nützlich für die Kunst selbst und für das ganze Land werden. —

Als größere musikalische Unterrichtsanstalten haben wir zwei königliche Musikschulen, eine im Haag, die viel Gutes geliefert, unter der Leitung des J. H. Lübeck **), und eine in Amsterdam, von welch letzterer gar nichts, nämlich nicht viel Gutes, zu sagen ist.

*) Von Bertelmans, Hanßens, Verhulst u. A.
D. Red.

**) Man sehe über diesen hochverdienten deutschen Musiker Nr. 76 und 102 d. Bl.
Die Red.

Die Theater, und namentlich die Oper, sind fast ohne Werth, ausgenommen als echt französisches das Theater im Haag *).

Im großen Amsterdam'schen Stadttheater wird in musikalischer Hinsicht der Venus Urania gar nicht, im Allgemeinen aber der Venus Cythere sehr gefröhnt, da dort alles dem Ballet gespendet wird. Die Oper — denn es ist ab omnibus aliquid an diesem Theater — ist als solche ein Quadratwurzelschattenbild; die Hoffnung auf künftige Verbesserung ist aber rege, denn kürzlich ward ein eifriger und tüchtiger Mann an die Spitze des Musikwesens gestellt, nämlich unser van Bree, von dessen Kenntnissen und thätigem Eifer man viel erwartet.

Die Vorliebe zu deutscher Musik ist bei uns, wenn nicht allgemein, doch vorherrschend.

### Nachschrift des Rheinlands.

Wir lesen in einem zu Mannheim im Jahre 1795 erschienenen Theaterkalender einen Aufsatz über Musik und Theater in Holland, dem wir, der Vergleichung zwischen jetzt und vor 45 Jahren wegen, Einiges entnehmen. Es heißt unter Anderem: „Der Geschmack für schöne Künste liegt in diesem reichen Lande noch in der Wiege. Hier wird er auch bleiben. Das Klima und der Erwerbgeist der Nation ersticken jeden Reiz für die Befriedigung der feineren Organe. Man hört Musik und sieht Schauspiele, um die Zeit zu ertödten und von Handlungsgeschäften zu reden."

Ferner heißt es daselbst: „Ein paar eigenthümliche Gebräuche muß ich auch erwähnen. Jeder Unternehmer eines Concertes muß seine Zuhörer mit Feuerstövchen **) und Getränken regaliren, welche in dem schlechtesten Caffee oder Thee bestehen. Oft wird auch Tabak geschmaucht und sehr laut geplaudert. Das eigentliche Erhabene und Schöne der Kunst wird nur von sehr Wenigen gefühlt. Die Charlatanerien werden mit lautem Beifall aufgenommen. Der Holländer verwendet viel Geld für musikalischen Unterricht, lernt aber in 7 Jahren so viel als ein Italiener in 7 Monaten." Welcher Unterschied zwischen 1795 und 1840 ist, kann aus dem vorstehenden Aufsatze eines Musikdilettanten entnommen werden, der als ein eifriger und thätiger Beförderer der Kunst, als Herausgeber und Übersetzer theoretischer Schriften über Musik, bekannt ist! ***)

*) Die Haager französische Oper spielt zuweilen auch in Rotterdam. — Amsterdam hat immer von Zeit zu Zeit eine deutsche Oper und zuweilen sogar eine sehr gute.
Die Red.

**) Vielleicht ist es doch nicht jedem Leser bekannt, daß dieß kleine mit einer Einrichtung zum Erwärmen (mittelst durchgeglühter Torfkohlen) versehene Fußschemel für Damen sind.

***) Wir glauben Herrn Lieutenant de Seyff in Utrecht, der auch an der Spitze einer dortigen Musikzeitung steht — oder wenigstens stand — mit Sicherheit als den Verfasser zu erkennen.
Die Red.

### Requiem

für weiland Se. königliche Hoheit den **Herzog von Orleans**, wurde Dienstag den 27. d. M. in der französischen Nationalkirche zu St. Anna um 11 Uhr Vormittags abgehalten.

Der hochwürdigste Herr Ant. Buchmayr, Weihbischof der Wiener Diöcese, hielt den Trauergottesdienst, welchem die Allerhöchsten und hohen Herrschaften und das diplomatische Corps in großer Anzahl beiwohnten.

Auf dem Chore wurde Mozart's Meisterwerk unter der Direction des Hrn. Professors Ferdinand Schubert, mit vorzüglicher Präcision von einer großen Anzahl Künstler aufgeführt. Die Solopartien waren in den Händen der Mad. Hasselt-Barth und der HH. Steiger und Draxler vom Hofoperntheater. Hr. Prof. Helmesberger dirigirte bei der Violine, und Hr. Simon Sechter saß an der Orgel.

Die Räume der Kirche waren mit Andächtigen angefüllt, welche ihre inbrünstigen Gebethe für das Seelenheil des zu früh dahingeschiedenen Prinzen mit den erhebenden Trauerklängen des großen Tonmeisters vereinten.

### K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 25. September, „die Zauberflöte" mit Hrn. Dobrofsky als Gast.

Über Hrn. Dobrofsky läßt sich weder Neues noch Gutes sagen, daher bemerken wir nur in Kurzem: „dieß Bildniß" war dießmal nichts weniger als „bezaubernd schön," und bei der Flötenarie fanden wir es ganz characteristisch, daß die wilden Thiere durch den Ton der Zauberflöte angelockt wurden, bei dem Gesange aber jedesmal entflohen. Kurz, Herrn Dobrofsky sind die „heiligen Hallen" der Kunst nichts weniger als erschlossen, oder er müßte sich entschließen, eine bedeutende Modification in seiner Gesangsweise eintreten zu lassen. — Mad. van Hasselt-Barth war vortrefflich wie immer. — Hr. Draxler ein herrlicher Sarastro, und Dlle. Rosetti eine schwache Pamina. — Alles Übrige ist bereits besprochen.

Ign. Lewinsky.

### K. K. priv. Theater an der Wien.

Samstag den 24. September zum ersten Male: „Das Haus der Tratschereien," locales Familiengemälde mit Gesang in 2 Aufzügen vom Verfasser „des Siegs des guten Humors." Musik von Andr. Scutta.

Wenn die Localposse außer einigen Couplets, bei welchen die Worte die Hauptsache, die Musik aber nur als müßige Nebensache erscheint, keine weiteren beachtenswerthen und auf das Gelingen derselben einflußreichen Tonstücke enthält, dann steht sie freilich wohl außer dem Bereiche einer kritisch-musikalischen Beurtheilung und es wäre allerdings lächerlich, an eine Bühne, welche nur derlei Localpossen zur Aufführung bringt, die Anforderung zu stellen, daß sie auch auf die musikalischen Interessen ihr Augenmerk richten soll; wenn jedoch die Musik einen integrirenden Theil solcher Stücke bildet, wenn außer den Couplets, die noch überdieß ihrer musikalischen Form nach als ausgeführte Musikstücke erscheinen, und daher die Gränzen des einfachen Liedchens überschreiten, Chöre, mit abwechselnden Solos, Ensemblestücke u. d. g. aufgeführt werden, dann ist die Kritik nicht nur ermächtigt dieselben einer beurtheilenden Würdigung zu unterziehen, sie ist sogar verpflichtet das Wächteramt zu versehen und Eindringlingen, welche hinter dem Aushängeschilde der Kunst eine unkünstlerische Absicht verfolgen, aus ihrem heiligen Tempel zu verweisen. Kein Genre in der Musik ist so unbedeutend, daß es nicht im Geiste der Kunst cultivirt werden könnte. Auch die Possenmusik ist es nicht; Wenzel Müller, Kreutzer, Adolph Müller u. m. a. haben uns dieses genügend bewiesen; aber es muß ihr auch ein Feld eingeräumt werden, sie muß nicht zur Beiläuferinn der dramatischen Handlung herabsinken, und ihr durch willkürliche Beschränkung alle Lebensadern abgeschnitten werden. Die Musik ist in der Volksposse, im Localstücke eine Hauptsache, und jene Theaterunternehmer, welche aus übelangewandter Ökonomie, sie bei ihren Bühnen vernachläßigen, sehenes in der Folge ein, daß sie dadurch einen großen Vortheil aus der Hand gegeben haben, und wäre es auch nur der, daß sie durch schlechtet Compositionen, welche in Folge dieser Vernachläßigung entstehen, das Publicum ennuyren und zuletzt müden. Dieser Fall ist bei obigem Stücke eingetreten. Ich will damit nicht gesagt haben, daß die alleinige Ursache des Mißfallens, welches die Anwesenden über die Aufführung dieses Stückes laut äußerten, nur in der Musik zu suchen sey; allein an der üblen Aufnahme des ersten Actes war gewiß nur der Frauenchor zum Schluß schuld, der eine wahre Ohrentortur genannt werden mußte. Welch unkünstlerisches Hinneigen zum Gemeinen, zur niedrigen Bänkelsängerei gibt sich in den Quodlibets des 2. Actes kund! —
Doch genug davon, das Publicum hat darüber selbst ein strenges, aber gerechtes Urtheil gefällt; deßhalb auch weiter nichts über das Stück selbst, es ist ein mißlungenes Werk eines Dichters, der uns durch seine gelungenen Producte oft viel Vergnügen bereitete. A. S.

### Correspondenz.

(Preßburg) In der Akademie des Preßburger Kirchenmusikvereines am 25. September wurde die Deputation des hiesigen Kirchenmusikvereins zum Danke bei der Heimkehr vom Mozart's-Denkmale von Seite des ganzen Vereins mit einem Gruß überrascht, der in der meisterhaften Ausführung der Zauberflöten-Ouverture und Absingung eines unmittelbar daraufgefolgten Männerchors „Willkommen," Gedicht von Hrn. Ferdinand Pelikan, in Musik gesetzt von unserm hochverdienten Hrn. Vereinscapellmeister Carl v. Frajmann, und Üeerreichung der Prachteremplare an die Deputations-Glieder, bestand. Hierauf sangen Fräulein von Aszmann und Keller das Duett aus der Oper „Normani a Parigi" von Mercadante mit allgemeinem Beifalle, 2. spielte Hr. Albin Wetsera die Phantasie für das Pianoforte über Motive aus der Oper „die Hugenotten" von Thalberg mit einer Meisterschaft, die gewiß Thalberg vollkommen zufriedengestellt hätte. 3. Sopranarie mit Chor und Quartett aus der Oper: „Die Nachtwandlerinn" von Bellini. Präcision und reine Intonation machte diese Piece zu einer sehr gelungenen; die wohlklingenden Stimmen der beiden sub Nr. 1. benannten Fräulein wurden durch den schönen Vortrag der HH. Czisek, Tenor, und Christelly, Baß, kräftig unterstützt. 4. Elegie, von H. W. Ernst, eingerichtet für das Violoncello mit Begleitung des Pianoforte, trug Hr. Andrä auf dem Violoncello, dem Character des Stückes treubleibend, mit Empfindung vor. 5. Den Schluß machte die mit Meisterschaft executirte Ouverture: „Die weiße Frau." Schariczer.

### Notizen.

Sicheren Nachrichten zufolge kommt Meyerbeer's neueste Oper „der Prophet" erst im Frühjahre 1843 in Paris zur Aufführung.

Herr Brand, ein geborner Ungar, befindet sich in Pesth. „Der Spiegel" sagt, daß er als Compositeur im Fache der classischen Kammermusik bereits Ausgezeichnetes geliefert und in dortigen Privatcirkeln durch seine trefflichen Streichconcerte, deren er mehrere schrieb, und die sich durch Gediegenheit und Originalität auszeichnen, Aufsehen erregt habe.

### Miscellen.

Wolfgang Caspar Prinz schrieb unter andern auch ein Werkchen unter dem Titel: Phrynis Mitilenaeus, oder satyrischer Componist, in drei Quartbändchen. Dresden und Leipzig 1696. An diesem sonderbaren Schriftchen bestätigt sich nun abermals des ältern Plinius viel-

fach gebrauchtes Wort: Kein Buch ist so schlecht, daß es nicht von irgend einer Seite auch seinen Nutzen bringen könnte. In einer kleinen Selbstbiographie, in welcher sich Manche wie in einem Spiegel selbst erkennen und wohl beschauen könnten, wenn sie wollten, schreibt der Mann von sich selbst Folgendes: „Aus Unwissenheit kam Einbildung und daher eine unerträgliche Hoffart, maaßen ich dafür hielte, es wäre Niemand einer größern Ehre würdig, als ich und verdroß mich heftig, wenn man einen andern lobte, wenn er auch gleich lobenswerth war; denn ich dachte, es ginge mir daran etwas ab. Daher entstund in mir ein blindes Urtheil, denn ich verachtete die besten und schönsten Erfindungen, und hielte dafür, es sei keine Lieblichkeit in denselben; meine allein meinte ich lieblich, meine allein künstlich zu seyn.“ Und fährt fort, zu berichten, wenn er mit unwissenden Musikern gesprochen, habe er gewaltig disputirt, und habe sie gern vor allen Leuten überwunden, damit ihn die Leute für etwas Rechtes halten, was sie auch gethan hätten, ob er gleich ein gar elender Hümpler und Stümpler gewesen. Wenn aber gelehrte Musiker gekommen, habe er alsbald stille geschwiegen, aus Furcht, seine Ignoration zu verrathen. „Aber ihr Herrn Componisten, was lachet ihr mich aus, daß ich so ein elender Bärenhäuter gewesen bin? Deßwegen habt ihr fürwahr nicht Ursache. Wisset ihr doch nicht, ob ich eben mich meine, ob ich mich gleich nenne? Es könnte wohl Andern gelten, die ihnen noch mehr einbilden als ich mir damals eingebildet habe, und noch weniger können, als ich damals gekonnt habe.“ Das folgende Kapitel hat die Überschrift: Phrynis bessert sich! Schön, Phrynis!“

---

Die reiche und als Hauptfestung des südlichen Deutschlands so berühmte Stadt Ulm ließ zur Zeit ihres größten Wohlstandes, im Jahre 1376, eine große Orgel bauen, nach dem Beispiele vieler großer Städte, die es alle für eine besondere Ehre halten, sich auch in dieser Hinsicht von andern auszuzeichnen. Man bestimmte auch damals, so wie jetzt, die Größe der Orgelpfeifen, die theils aus Holz, theils aus Blei und Zinn, mitunter auch wohl aus Kupfer, selten aus Silber bestanden, bereits nach Fußlängen und man hörte schon von vier, acht, sechzehn und zweiunddreißig Fuß reden. So geschah es aber nicht in dem reichen, lebelustigen Ulm. Da bestimmte man nach der trinklustigen Sitte jener Zeiten die Größe der Pfeifen nach so viel Maßen Wein, die in die Pfeife gingen. Die größte derselben faßte 315 Maß. Nach angestellter Probe überhäufte man den Orgelbauer mit den ausgezeichnetsten Lobeserhebungen und die ganze Stadt war fröhlich dieser neuen bedeutenden Zierde wegen zum Lobe Gottes und zur Ehre der Feste. Sogleich beschloß der Magistrat in seiner Freude, den ehrenwerthen Künstler dem Reichthume der Stadt angemessen zu belohnen. Man überreichte ihm also über den festgesetzten Lohn, ein damals wahrhaft fürstliches Geschenk von 900 Gulden und ließ ihm noch außerdem eben so viele Maß des allerbesten Weines, den man im Rathskeller hatte, übersenden, als in seine größte Pfeife gingen.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

**25. September.**

1619 starb der Decan der päpstlichen Capelle, Francesco P. Soto von Langa, der bei Papst Sixtus V. in hoher Achtung stand. Er hatte großen Einfluß auf die Musik des Oratorio, welches der h. Filippo Neri gestiftet hatte, und sammelte die Laudi spirituali, welche Palestrina componirte.

**26. September.**

1840 starb in Florenz der bekannte Claviervirtuos und Compositeur Leidesdorf.

**27. September.**

1778 wurde zu Berlin Carl Fried. Rungenhagen geboren. Zur Handlung bestimmt, wußte er müßige Augenblicke zur Übung im Clavierspiele und der musikalischen Composition zu benützen, versuchte sich mit Liedercompositionen, in Operetten, und in diesen als Sänger. Was er geworden, hat sein Oratorium: „Jesus Einzug in Jerusalem“ kundgegeben, das im Jahre 1834 zu Berlin zum ersten Male zur Aufführung kam.

**28. September**

1808 starb Paul Wranitzky, Orchesterdirector der beiden k. k. Hoftheater und Compositeur. Seine Tondichtungen bestehen in Symphonien, Quintetten, Quartetten, Opern und Balleten. Vieles hat er im Auftrage der Kaiserinn Maria Theresia zu Privatvergnügungen des Hofes geschrieben.

1798 starb der Cantor und Collaborator am landgräflichen Pädagogium in Darmstadt, Johann Gottlieb Portmann, ein sehr verdienstvoller musikalischer Schriftsteller. Sein größtes Verdienst besteht in der Entdeckung der terzenweisen Verbindung der Töne zu Accorden, deren erste Erfindung ihm unbestritten zusteht.

**29. September.**

1751 ward zu Podersam bei Saatz Joachim Anton Cron geboren. Er war Cistercienser, einer der größten Orgelspieler ganz Deutschlands, der die frappantesten und lieblichsten Stimmenverbindungen hören ließ, noch ehe Abt Vogler's kühnes Registriren bekannt wurde. Auch als einer der größten Harmonicaspieler war er bekannt. Als Componist hat er sich niemals thätig gezeigt. Als Professor an der Prager Universität angestellt, begleitete er 3mal das Ehrenamt eines Decan der theologischen Facultät und starb 1826 im Ruhestande.

**30. September**

1822 starb in München die damals als erste Bravoursängerinn rühmlichst bekannte Mad. Antonia Campi, k. k. österr. Kammer- und Hofopernsängerin. Der Umfang ihrer Stimme war sehr bedeutend von klein G bis ins 3 gestrichene F. Kaiser Alexander I. von Rußland beschenkte sie mit einem kostbaren Brillantringe, als sie zu Warschau während des Reichstages in 3 Concerten und als „Amenaide“ in Tancred sang.

1833 starb der Musikdirector an der Riga'schen Stadtkirche Anton Ludwig Heinr. Ohmann, der 1799 als erster Bassist im Breslauer Theater der Liebling des Publicums war, und 1829 das erstgenannte Directorat überkommen hat. Seine dramatischen Compositionen, wozu Kotzebue den Text geliefert, wurden stets mit Beifall aufgenommen.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine
# Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 118. Samstag den 1. October 1842. Zweiter Jahrgang.**


## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 27. September „die Römer in Melitone," Oper in 3 Acten. Musik von Donizetti.

Über den Werth dieser Musik ist in Nr. 73 des ersten Jahrgangs dieser Zeitschrift ein gediegenes und gründliches Urtheil niedergelegt worden, worauf wir also verweisen. Es erübrigen demnach bloß einige Worte über die dermalige Besetzung. Vor Allem sey hier Hrn. Kraus's Polyeuct erwähnt, der ein würdiges Abbild einer tiefempfundenen Characterauffassung war. Im Gesange fangen die schönen kräftigen Stimmmittel an, besser hervorzutreten; könnte Hr. Kraus ein gewisses störendes Aufathmen, ein öfteres Ritardiren, das den Zuhörer ahnen läßt: hier ist eine schwierige Passage, und ein manchmaliges Zusammennehmen aller seiner Kräfte, bei welchem auch schon der Zuhörer supponirt: jetzt kommt eine Kraftstelle oder eine Bravourpassage, mit einem Worte, brächte es Hr. Kraus dahin, etwas freier und unbewegter zu singen, dann dürfte auch die Zeit nicht ferne seyn, wo man seinen Namen denen der ersten Tenore Deutschlands gerne und freudig beifügen wird. — Dlle. Lutzer hat eine Arie, in welcher sie alle Virtuosenkünste hineinlegt; sie wurde mit ungemeinem Beifalle belohnt. — Hr. Draxler war in seiner Parthie als Felix neu, und holte sich daher auch neue Blätter zu seinem wohlerworbenen Künstlerlorber. — Von Hrn. Hübner läßt sich wenig Erhebliches sagen, bei seinen Mitteln scheint es ihm gänzlich an Schule zu fehlen, möge er das ihm Mangelnde baldigst durch unermüdeten Fleiß nachholen. — Hr. Schober gefiel mit dem Vortrage seiner Romanze. — Die Ensembles und die Chöre gingen vortrefflich zusammen, daher auch die Oper dießmal einen ungemein günstigen Succeß hatte.

Ign. Lewinsky.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Mittwoch den 28. September zum ersten Male: „Die Wünschelruthe." Posse in 3 Aufzügen von Friedr. Kaiser. Musik von Herrn Franz Krenn.

Wie schon öfter, könnte es auch dießmal, wo es sich um ein minder gelungenes Stück eines sonst talentvollen Localdichters handelt, geschehen, daß die Kritik in Verlegenheit wäre, ob hier Nachsicht oder Strenge zu üben sey, da kommt Hr. Kaiser, der die dii ex machina zur Rettung seiner Verliebten öfter und gerne gebraucht, mit einem solchen, und hilft den Kunstrichtern aus allen embarras. Er läßt nämlich Hrn. Nestroy singen: wie der Director von dem Localdichter immer Productivität fordere, während ihm dieselbe von dem Recensenten vorgeworfen würde; er entschuldigt sich also, schreibt sich seine Kritik a priori selbst, und deutet zugleich den Standpunct an, von wo aus er seine Stücke beurtheilt wissen will; bei allem dem vergaß aber Hr. Kaiser ein kleines Wörtchen inhaltsschwer, es heißt: Publicum, und dieses kümmert sich wenig, was der Director a priori, noch die Kritik a posteriori sagt, für dieses werden meines Erachtens die Stücke und hauptsächlich die Localstücke geschrieben und der gesunde Geschmack desselben spricht auch gewöhnlich ein richtiges Urtheil, von welchem keine Appellation stattfindet, und derselbe gesunde Geschmack hat dießmal ein Stück verworfen, und zwar aus Gründen, deren nähere Erörterung nicht in den Bereich dieser Blätter gehört. Daß es auch bei einem schwächern Kaiser'schen Producte nicht an manchen, ja vielen gelungenen Einzelnheiten fehle, bürgt der gutrenommirte Name des Verfassers. Eine solche ist (außer vielen witzigen Stellen in der Diction) das von Hrn. Nestroy gesungene Couplet mit dem Refrain: „Es is halt jetzt Mod'," und die Musik zu diesem und den übrigen Couplets verräth eine beachtenswerthe Befähigung zu diesem Fache. Ein Chor von Bergleuten war wahrscheinlich zu hoch gesetzt, diese aber, ihrer Bestimmung ganz eingedenk, sangen ihn zu tief, und das Auditorium hatte das Vergnügen, einen Chor in zwei Tonarten zu gleicher Zeit executiren zu hören. — Wie gespielt wurde, mögen die Namen: Nestroy, Scholz, Carl etc. sagen.

Das Haus war übermäßig voll.

—nsk—

## Correspondenz.

(Pesth.) Am 21. September wurde im deutschen Theater „Norma" gegeben, in welcher Oper Hr. Diehl, neu engagirter Tenorist, als Sever zum ersten Male auftrat. Daß sein erstes Auftreten in „Norma," der unvermeidlichen, der Fest-, Aushilfs-, Benefiz- und Debut-Oper erfolgen würde, war fast vorauszusehen. „Norma" ist hier immer noch, was weiland „Stumme, Freischütz, Zauberflöte" u. a. Opern waren, der Magnet der Ohren, Augen und Herzen. Es dürfte schwerlich noch ein Ort zu finden seyn, wo diese pathetisch-süßen Melodien einzuschlürfen so oft Gelegenheit geboten würde, als hier. Wird die Sehnsucht darnach im deutschen Theater einmal nicht erfüllt, so sind das Nationaltheater und die Ofner Bühne schon bereit, das harrende Herz zu trösten. Ein Beweis, wie man Bellini's Musik zu würdigen versteht! Der Debutant zeigte im Vortrag und namentlich im Spiel viel Routine, doch vermochte er mit seiner Stimme diesen Abend des Orchesters, wenigstens bei starker Begleitung desselben, nicht recht Herr zu werden; freilich ist es nicht leicht, auf dieser großen und in akustischer Hinsicht nicht gut gebauten Bühne immer durchzugreifen; vielleicht muß sich der Sänger, um namentlich das letztere Hinderniß zu beseitigen, einiger Vortheile bedienen, die er

nur durch öfteres Auftreten kennen lernen kann. Mad. Mink legte in der Titelrolle wieder das Zeugniß einer tüchtigen Sängerinn ab, was das Publicum durch viele Beifallsbezeigungen anerkannte. Die Adalgisa wurde durch eine junge Sängerinn, Dlle. Brandt, die erst einige Mal auf dem Theater sang, vertreten. Dlle. Brandt ist im Besitze einer schönen Stimme, und ist sie im dramatischen Gesange auch noch Anfängerinn, so zeigte sie doch, daß sie ihren Part nicht ohne innern Antheil durchführte. Ihre Aussprache ist musterhaft deutlich, was bei einer jungen Sängerinn um so erfreulicher ist, da der frisch quellende Ton der scharfen Wortaccentuation immer hinderlich in den Weg tritt. Das Publicum war sehr bemüht, die hoffnungsvolle Künstlerinn aufzumuntern. — Hr. Draxler, Drovist, mußte sein „Fluch den Römern“ wiederholen. —

Donizetti's „Linda“ hat bei der dritten und vierten Darstellung eine Steigerung des Beifalls erfahren. —

Am Nationaltheater gastirt wieder Dlle. Henriette Carl mit sehr gutem Erfolge. In nächster Vergangenheit sang sie in „Lucretia Borgia, Ballnacht“ und (am 24. September) zu ihrem Benefice im „Templer.“ Sie gab die Rebecca mit glänzender Bravour, und (namentlich im 3. Acte) auf eine ergreifende Weise. Der Applaus war groß.

Hr. Wild hat uns verlassen, nachdem er dreizehnmal gesungen hatte; dafür ist jetzt Dlle. Francilla Piris zu Gastrollen hier eingetroffen.

(Gratz) Ein interessanter Gast auf hiesiger Bühne war Hr. Steiner, erster Tenorist des städt. Theaters zu Mainz. Er bewies in den Opern „Belisar,“ „Freischütz,“ „Don Juan“ und „Puritaner“ warme Empfänglichkeit für die musikalische Idee, und richtige Auffassung des dramatischen Characters, endlich einmal ein Sänger, dem man den Ehrennamen Künstler ertheilen darf! Sein Vortrag läßt eine treffliche Schule erkennen, wie er denn auch ein Schüler Staudigl's seyn soll. Daß Hrn. Steiner's Theatererfolge keine glänzenden waren, dürfte wohl nur vorübergehenden Ursachen zuzuschreiben seyn. Obwohl die Stimme dieses Künstlers den völligen Umfang des Tenors besitzt und bei sehr angenehmen Mitteltönen bis zum hohen b reicht, so bemerkte man doch nicht selten eine gewisse Unausgeglichenheit der höheren Register, namentlich beim Übergange von der Brust- in die Kopfstimme. Dieß soll jedoch von dem Umstande herrühren, daß sich Hr. Steiner in der letzteren Zeit — er brachte nämlich mehrere Monate entfernt von der Bühne zu — bloß mit der Ausbildung seiner Mitteltöne beschäftigte, welche einst gegen die hohe Lage unverhältnißmäßig schwach waren. Auch bestätigen Männer vom Fach, daß seine Stimmlage stets eine ungewöhnlich hohe gewesen. Es läßt sich sonach mit Grund erwarten, daß nach einiger Ruhezeit und darauf folgenden gleichmäßigen Übungen aller Stimmregister Hrn. Steiner's Stimme die vorige Sicherheit in der hohen Lage wieder gewinnen werde. Die nächtliche Tenoristenheerschau, welche seit Hrn. Kreipl's Abgange auf der Grazer Bühne abgehalten wurde, schließt sich nun mit Hrn. Erl ab, welchen die Direction, nachdem er bereits früher im Ganzen entschieden gefallen hatte, bleibend gewann.

Wenn Mad. Ehnes-Flies, die neue Primadonna, eingetroffen seyn wird, so ist dann der Personenstand der Oper nicht nur reich an der Zahl, sondern auch nicht arm an dem was zählt.

Hrn. Herger bekamen wir seit mehreren Monaten nur in zwei Opernpartien zu hören, als Bertram und Sir Georg in den „Puritanern.“ Als Hr. Herger in der ersteren Partie einen Versuch wagte, wie sich der Theaterzettel ausdrückte, hielt ich ihn für einen grünen Anfänger, und mußte schon über die, ohne Verstoß abgegangene Durchführung der schwierigsten Baßpartie staunen; da ich jedoch vernehme, daß Hr. Herger seit vier Jahren vor den Lampen singt, so darf ich, ohne unbillig zu seyn, die Vermuthung aussprechen, er möge es wohl an den nöthigen Stimmübungen, namentlich dem Scalensingen fehlen lassen, denn nur hierin kann es bei den vorhandenen sehr guten Stimmmitteln liegen, daß sein Vortrag so schwankend, undeutlich und verschwommen ist. Nur bei einigen Stellen überwältigt die natürliche Empfindung in Verbindung mit einer sehr hübschen Stimme die Unbestimmtheit seiner Gesangsweise, und wird Befriedigendes geboten. Möge süßlicher Lobsalm, das gewöhnliche Extrem gewöhnlicher Recensionen und der Beifall des Publicums, welchen es natürlich nur Hrn. Herger's Stimme und seinem vermeintlichen ersten Anfängerthume zollt, und nicht so genau abmißt, wie die Kritik ihren Beifall abmessen soll, in Hrn. Herger nicht den kühnen Gedanken erzeugen, er sei bereits Künstler. Als Opernsänger angestellt, und wieder ein dramatischer Sänger seyn, das sind zwei sehr verschiedene Dinge. Den Bertram gab Hr. Herger, abgesehen von aller Unbehilflichkeit in Gang und Haltung, viel zu sentimental. Er nahm z. B. die Zärtlichkeit, welche Bertram Robert gegenüber zur Schau stellt, und die nur auf des Letzteren Verderben berechnet ist, allen Ernstes für die wahrhafte reine Empfindung eines zärtlichen Vaters, ohne den Widerwillen des dämonischen Bertram über die süßen Worte, die er selbst sagt, und den Hohn über seine eigene Verstellung und über Roberts Gläubigkeit durchschlagen zu lassen. Welcher Sänger nicht einen so außerordentlich richtigen Tact für dramatische Auffassung besitzt, wie er dem bekannten Baritonisten Pöck angeboren ist, der möge sich doch wenigstens die nothdürftigste Geistesbildung aneignen, um nicht auf den Namen eines Künstlers für immer verzichten zu müssen.

Die erste Arie der Antonina in Donizetti's „Belisar“ trug Dlle. Stiepanek das letzte Mal mit so großer dramatischer Wirkung vor, daß ihre Gegenpartei, welcher ich mich, so bald falsche Intonation zum Vorschein kommt, manchmal, wenn gleich nur im Stillen, leider anschließen muß, das Feld verlor.

Die vom Hrn. Capellmeister Ott componirte Musik zu v. Holtei's „Adlers Horst“ und Halm's „König und Bauer“ ist durch liebliche Motive, leichten Melodienfluß und wirkungsreiche Instrumentirung ausgezeichnet. Als ich das genannte Lustspiel Halm's besuchte, wußte ich nichts von einer Musik, die dabei vorkäme. Gleich das erste idyllische Motiv der Ouverture erregte jedoch meine Aufmerksamkeit, und ich wunderte mich, dieses Musikstück, das nach meiner Meinung nur von einem anerkannten Componisten herrühren konnte, niemals gehört zu haben. Der vorherrschende, das deutsche und italienische Element vermittelnde Character der Ott'schen Musik ließ mich jedoch bald den Componisten erkennen. Weggewünscht aus seiner lieblichen Musik hätte ich nur einen nach meinem Dafürhalten nicht genug motivirten Paukeneffect.

F. Wend.

---

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

**Nachruf an Cherubini, in Trauertönen am Pianoforte von Joseph Schwarzl. Bei J. L. Greiner in Grätz.**

Aus obiger Stadt ruft Hr. Schwarzl dem jüngstverstorbenen Tonclassiker Cherubini eine recht nettcomponirte und wie es scheint tief empfundene Melodie nach, die wir schon darum nicht kritisch bemäkeln wollen, weil der Verfasser Talent verräth, und weil wir die Pietät der Gesinnung ehren, die das kleine Werk in's ephemere Leben rief. Es sey uns daher nur erlaubt zu bemerken, daß sich mitten in den „Trauertönen“ die Windungen und Drehungen, die der Verfasser (höchst wahrscheinlich ein Anfänger) macht, um den fatalen Quinten zu entgehen

die ihn gerade in diesen zwei Seiten auf's Heftigste zu verfolgen scheinen, sehr possierlich ausnehmen; übrigens ist der Satz theoriegemäß. — Ausgestattet ist die Kleinigkeit wirklich schön, bis auf die lithographirten Noten, mit welchen wir uns nun einmal nicht befreunden können.

Ign. Lewinsky.

---

Der „Pensionist" und „Antwort." Gedichte von Zusner, in Musik gesetzt von Emil Titl. Op. 29 und 30. Wien, bei Haslinger. Jedes à 30 kr. C. M.

Bei einem Compositeur wie Titl genügt doch wohl bloß die Anzeige, daß ein neues Werk von ihm erschienen sey, um etwas Vorzügliches in selbem supponiren zu können. Diese Supposition wird denn nach dem Durchsingen vorliegender Lieder wieder auf das Erfreulichste realisirt, und es erübrigt also bloß eine kleine Analyse, damit der neugierig gemachte Leser auch wisse, was beiläufig beide Heftchen enthalten. „Der Pensionist," unstreitig das gelungenere der zwei Lieder, ist in H-dur geschrieben, und bewegt sich in gemessenem Allegro moderato-Gang, hat eine äußerst liebliche und characteristische Melodie und eine abwechselnde fließende Harmonienfolge. Die Declamation des Textes ist sehr richtig und dieser selbst poetisch wiedergegeben, nur würde ich mir den Wunsch erlauben, daß die Stelle: „Was konnte dich berücken" u. s. f. ein noch modificirteres, bloß aus wenigen Accorden bestehendes Accompagnement bekommen hätte, um die ganze Strophe recitativartig vortragen zu können. Auf dieses Lied machen wir alle Baritonsänger als auf ein sehr dankbares aufmerksam.

Das andere Lied: „Antwort," wenn wir ihm auch nicht alle Eigenschaften einer guten Composition absprechen können, hat uns weniger befriedigt, denn nach einer sehr schön gedachten Einleitung von 11 Tacten beginnt ein Andante ³/₄ Tact mit fortwährenden Triolen in der Begleitung, welche jedoch auf pag. 5. schon zu ermüden beginnen, wozu noch kommt, daß auf beinahe jedes zweite Tactviertheil ein Einschnitt fällt. Man sehe: „Wie die Schwalben | Schnell sich flüchten, | Wenn die Flur im Forst erstarrt, | Und den Flug nach | Süden richten, *c*." |

Man sieht schon bei der Stelle: „und den Flug nach" welch unnöthige Kraft auf das sonst unbedeutende Wort: nach fällt. Auch die Melodie trägt einen guten Theil zu dieser Monotonie bei, indem sie meistens aus zwei Viertheilsnoten und einer Achteltriole besteht. Bei allem dem ist das Lied nicht ohne Interesse, manchmal die Begleitung sehr schön und die Steigerung pag. 5 erste Zeile sehr gelungen zu nennen, so wie auch das: „con moto," stünde es nicht als Anhängsel etwas zu isolirt da, von ungemeiner Wirksamkeit sein würde. — Wenn wir das vorliegende Lied einer etwas strengen Analyse unterworfen haben, so berechtigt uns auch dagegen Titl's ausgezeichnetes Compositionstalent zu höhern Forderungen, die er bei seinem nächsten Opus 31 gewiß nicht unbefriedigt lassen wird.

Das Lied ist Hrn. Granfeld dedicirt, erfordert also einen Tenoristen zur Ausführung.

Ign. Lewinsky.

---

## Neue Erfindung.

Herr Beale in London, von dem Hause Cramer Adington und Beale, hat ein neues musikalisches Instrument erfunden, welches er „Euphonikon" nennt. Es soll die Eigenschaften des Pianoforte mit denen der Harfe vereinigen, umfaßt 7 Octaven, hat zugemacht die Größe eines Spieltisches, nur etwas länger; die Baßsaiten treten oben offen hervor, dreifacher Resonanzboden.

---

## Die französischen Operntheater im Jahre 1830.

Das Theater der großen französischen Oper unter dem Namen: Académie royale de musique, faßt 1937 Personen. Der Preis der ersten Plätze ist 10 Francs. Es hat jetzt 11 Sänger und 5 Sängerinnen. Die Chöre bestehen aus 31 männlichen und 22 weiblichen Personen. Herold und zwei andere Meister sind Vorsteher des Gesanges. Das Orchester ist 75 Mann stark, worunter sich Habenek, Baillot, Valentin, Vogt, Tulou, Guillon, Storblin, Dacosta, Dauprat, und mehrere als Solospieler besonders auszeichnen.

Das Theater der komischen Oper, unter dem Namen „Feydeau" bekannt, faßt 1720 Zuschauer. Die ersten Plätze kosten 6 Fr. 60 Cts. Es besteht aus 16 Sängern und 12 Sängerinnen. Die Chöre aus 34 männlichen und 26 weiblichen Personen. Das Orchester hat 72 Mitglieder und wird von Cormont, nebst dem jüngeren Habenek angeführt.

Das Theater der italienischen Oper faßt 1282 Personen. Der Preis eines ersten Platzes ist 10 Francs. Es hat dermalen 9 Sänger und 7 Sängerinnen, unter denen sich die Hrn. Bordogni, Donzelli und Graziani, so wie die Damen Pisaroni, Garcia und Sontag auszeichnen. Die Chöre bestehen aus 11 Sängerinnen und 19 Sängern. Das Orchester besteht aus 43 Musikern, worunter die H. Grasset, Mailly, Barni und Duvernoy die vorzüglichsten sind.

Einnahme dieser Theater im jährlichen Durchschnitte: Große französische Oper: 417,120 Frcs. Theater „Feydeau:" 735,840 Frcs. Italienische Oper: 420,744 Frcs.

Das königl. Theater in Brüssel hat bei seiner Oper 12 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 18 Choristen. Das Orchester, von Herrn Hansens dirigirt, besteht aus 32 Personen.

Das französische Theater in Amsterdam hat eine Oper von 11 Sängern und 9 Sängerinnen, nebst 12 Choristen. Das Orchester, von Moulineuf angeführt, besteht aus 32 Personen.

Das französische Theater im Haag hat bei seiner Oper ebenfalls 11 Sänger und 9 Sängerinnen, nebst 20 Choristen. Das Orchester, von Hrn. Gémóladis dirigirt, besteht aus 34 Tonkünstlern.

A. M. Z.

---

## Notizen.

Die Pesther Tageblätter berichten unterm 27. Sept. über den Erfolg der Aufführung von Nicolai's „Templer:"

Samstag den 24. September sang Dlle. Carl auf der Nationalbühne zum ersten Male die Rolle der Rebecca in dem „Templer" und überzeugte uns, wie sehr der Erfolg einer Oper von der Leistung der Primadonna abhängt. Bei der ersten Aufführung sprach dieses an großartigem Effect und herrlichen Melodien so reiche Tonwerk nicht an; Dlle. Carl aber blieb es vorbehalten, durch ihren zauberischen Gesang, wie durch ihr unübertreffliches Spiel den Ruf der Oper zu retten (!!).

---

Am 10. Sept. wurde das Theater in Laibach eröffnet. Nach einem Prologe folgte eine Fest-Ouverture von Hrn. Director Ebell, ein gutes Tonstück, welches auch in seiner Aufführung unter der Direction des Compositeurs nichts zu wünschen übrig ließ.

---

Conradin Kreutzer hat seine Anstellung in Cöln verlassen und geht diesen Winter nach Paris, um seine bereits in's Französische

übersetzten Opern: „Das Nachtlager von Granada“ und „der Edelknecht von Verona“ in der Opéra comique in die Scene zu setzen, und zu dirigiren. Er hat auch den Auftrag bekommen, für genanntes Theater eine komische Oper zu componiren.

Fr. Kind in Dresden schreibt an einem „Freischützenbuch,“ das unter Andern 37 bis jetzt ungedruckte, die Composition des „Freischütz“ betreffende Briefe von Weber enthalten wird.

Bei dem Trauergottesdienste, den die israelitische Gemeinde in Paris dem Andenken des Herzogs von Orleans veranstaltete, wurde eine Trauerhymne, eigens zu diesem Zwecke von Leon Halevy (dem Bruder des Operncomponisten) in Musik gesetzt, aufgeführt, welche sehr gut seyn soll.

Zu Perpignan ist auf Antrag einer Gesellschaft Künstler und Musikfreunde ein musikalisches Conservatorium errichtet worden.

## Miscellen.

**Fatuitate ejus adflictor.**
(Cicero).

Herr Braun von Braunthal hat sich in Nr. 177 des Leipziger Kometen am 4. September dem Tage der Enthüllung des Mozarts-Monumentes, durch die Veröffentlichung seiner Kunstansichten gleichfalls ein Monument gesetzt. Es ist nämlich eine Art Anrede, die er an die Musiker hält, welchen er voraussagt, daß sie ihm das „Si tacuisses“ zurufen würden. — Er hat ganz recht, und auch wir wollen schweigen, und seine Ansichten über Mozart ohne Commentar abdrucken lassen. Wer über den großen Tonfürsten so urtheilen kann, der lähmt die Feder des kampflustigsten Kritikers; denn solche Gesinnungen, wie sie Hr. von Braunthal an den Tag legt, stehen tief unter jeder Widerlegung; sie sind die bitterste Anklage gegen Jenen, der sie ausgesprochen.

Hr. von Braunthal sagt:

„Finden Sie denn nicht auch die Componisten von damals, z. B. „Ihren gefeierten Mozart, trivial? Meine Herren, nur einige „Fragen noch. Glauben Sie nicht, daß es Mozart an den drei „Kleinigkeiten: Leidenschaft — Geist (!!!) und Begeisterung — gefehlt habe? daß, wie jene Dichter (des XVIII. Jahrhunderts) den Gedanken, er die Melodie breit getreten? Daß „ihm mit seltenen Ausnahmen nur die Characteristik niederer „Empfindungen gelungen (!?) und daß man z. B. dem ganz „lamentoso gehaltenen berühmten: Dieß Bildniß ist bezaubernd schön, „recht füglich den Text unterlegen könnte: „Mein Gott, wie läßt sie „warten mich?“ Und sind Sie nicht der Meinung, daß er fast Alles, „was gut an ihm ist, aus der Heimath der Tonkunst, aus Italien „nach Deutschland gebracht? daß er das Cantabile aus der Hesperidenzone, wie Prometheus das Feuer vom Himmel, geraubt, um damit in unsere furchtbare deutsche Harmonie das zu bringen, was „über einem langweiligen Getreidefelde eine trillernde Lerche ist? rc.“

Wir haben nichts mehr beizufügen, aber ein gewisser Horaz sagt: „Scribendi recte, sapere est et principium et fons.“

Lwinsky.

### Die obscuren Dioscuren!

Ein Referent in gasthäuslichen Angelegenheiten ist sehr thätig in der Dioscurenfabrikation. (Vermuthlich ein neuer Industriezweig.) Er creirt wöchentlich deren einige. Nachdem er bei Strauß und Lanner, wie billig, anfing, belohnte er der Reihe nach alle hiesigen Musikdirectoren (die von Kirchen und Theater ausgenommen) mit diesem schönen Titel. In seinem letzten Referate sind nun: Die HH. Juber und Ph. Fahrbach „leuchtende Dioscuren am musikalischen Horizonte.“ Die nächste Anwartschaft haben die Herren Musikdirectoren am Wasserglacis und auf der Josephstädter Promenade. Welche Lust ein Dioscur zu sein! — aber ein leuchtender!! —sky.

### Überstandene Gefahr.

Als Mad. Damoreau den Cyclus ihrer Concerte in Baden-Baden vollendet hatte, besuchte sie mit dem Violin-Virtuosen Artot und einigen Curgästen die merkwürdige alte Veste Baden. Nachdem man die Thürme und Zinnen, und was von Gemächern noch erhalten ist, besichtigt hatte, stieg man, dem beredten Führer folgend, auch in die unterirdischen Gänge und Hallen hinab. Hier schloß Jemand aus der Gesellschaft, der zufällig der letzte war, hinter sich eine Thüre, die, aus einer einzigen Steinmasse bestehend, dennoch auf starken Angeln leicht sich bewegte. Wie groß war aber die Bestürzung der Gesellschaft, da der erschrockene Cicerone erklärte, die Thür sey nur von außen zu öffnen, und es wäre nicht so bald zu hoffen, daß Jemand käme. Unter zeitweiligen Ausbrüchen der Ungeduld, unter abwechselnden gegenseitigen Vorwürfen und Tröstungen verschlichen bleierne Stunden einer tödtlichen Angst, und schon war das letzte Licht dem Erlöschen nahe, als, nach vollen 4 Stunden, durch die bange Stille ein Geräusch von außen hörbar wurde, die Klinke knarrte, die Pforte sich aufschloß, und der Schloßvogt mit einigen englischen Reisenden eintretend, die Gefangenen des 19. Jahrhunderts aus dem mittelalterlichen Verließ befreite.

### Geschichtliche Rückblicke.

**1. October.**

1771 wurde zu Passy bei Paris Pierre Baillot geboren. Pollidori St. Marie und Pollani Viotti waren seine Meister im Violinspielen. Ungeachtet er im Jahre 1795 zm Militär ausgehoben wurde, setzte er doch seine musikalischen Übungen fort, und wurde nach seinem ersten Concerte Mitglied des Conservatoriums, 1802 Secondedirector der kais. Capelle, welchen Posten er auch 1832 unter Philipp Ludwig wieder begleitete. Sein l'Art du Violon wird von vielen Künstlern hochgepriesen.

1804 starb der Musikdirector zu Magdeburg Friedr. Adolph Pitterlin, ein fleißiger Componist, ausgezeichnet durch seine Chöre zu dem Trauerspiele „Alfred.“

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 119.** **Dienstag den 4. October 1842.** **Zweiter Jahrgang.**

## Fanny Elßler.

*Es gibt nur eine Kunst.*

Der Mann der in einer schmalen Gasse Frankfurts geboren wurde, und dem später die Welt zu klein erschien, Börne, äußerte sich einmal — wenn ich nicht irre, geschah es in seinen Pariserbriefen — seine größte Freude sey das Erscheinen eines neuen Werkes von dem „Glücklichen in den Bädern zu Lucca.“

Und dieß warum? Weil sich die eingetrockneten Philisterherzen, die Lavendelseelen der Alltäglichkeit auf's Neue bitter ärgern würden und müßten. Mir fehlt vielleicht zu Börne so viel als dem Sandhügel der Lüneburger Heide zum Dhavalagiri, aber eine Ähnlichkeit haben wir doch; ich freue mich immer herzinnigst, wenn ein Kind der Kunst, ein Sohn des Parnasses oder eine Schwester der Grazien neue Lorbern erntet und schweres Gold in Menge obendrein. Und dieß warum? „Gevatter Schneider und Handschuhmacher“ wurmen sich darüber ein Bedeutendes. Wenn ich in einem Zeitungsblatte lese, dieser oder jener, diese oder jene, und seien sie auch nur Gränzanwohner am griechischen Berge der Unsterblichkeit, haben großen Ruhm in der Stadt N. N. ersungen, ertanzt, ermalt, erdichtet, und die Säckel der Musikalienhändler, Kunstfreunde oder Bünenintendanten mußten sich ein Erkleckliches aufthun: wenn ich dieses lese, feiere ich immer einen Siegestag, und rufe dankbarst: Apollo, was du, einem von unsern Leuten gegeben, das hast du mir geschenkt!

Keine Tochter der Kunst hat mir aber sonnenwärmere, heiterere Freudentage bereitet als das Kind der Luft, die Schwester des Schmetterlings, die anmuthige Landsmänninn Fanny Elßler. „Ich kam und seine Alba's sind nicht mehr.“ Das war oder ist eine Stelle, die mich schon als Knaben deckenhoch springen machen konnte. Und seht, diese Stelle ist eine Wahrheit des neunzehnten Jahrhunderts geworden. Ich war ihm beständig gram, dem Volke der Praxis und des spießbürgerlichen Verstandes, dem Volke ohne Vorzeit, ohne poetische Kinderjahre, ohne Sage und Märchen, den klugen, wirthschaftlichen, betriebsamen Amerikanern. Unglücklich und Dichter seyn in Nordamerika, ist meiner Ansicht nach gleichbedeutend. Dort herrscht der Todfeind aller Poesie, der Vampyr, der das Schöne an der Auszehrung sterben macht, der Alba, der alle Rosen der Kunst, welche keine Wechsel schreibt oder Schiffe befrachtet, mit Füßen tritt, der uralte Vandale: Geldstolz. Da kam sie, die noch mehr Recht als ein auf dem Meere ergrauter Matrose hat zu sagen: „Zu was ein Schuh festes Land? Luft! Luft! Dort ist meine Heimath!“ Da kam Fanny Elßler, landete in Newyork, und, Amerika, „dein Alba war nicht mehr!“

In der alten Welt haben sie darüber die weisen Köpfe geschüttelt, an der Narrheit — wie sie es nannten — des überlegten, kaltblütigen Bruder Jonathan erkannten sie ihre eigene frühere Überschwenglichkeit, und machten schlechtgerathene Versuche, diese über das Weltmeer geschiffte, eigene Narrheit zu verspotten. Und als ich dieses Kopfschütteln sah, als ich diese salzlosen Spottreden hörte, da wußte ich im vorhinein, was die Zukunft bringen werde, da hätte ich, die Zeit anticipirend, alle Journalartikel, wie sie bei uns in den letztern Tagen geschrieben wurden, aus dem Stegreife dictirt. Da wußte ich, Fanny Elßler werde gelobt werden, aber wie? Nicht viel wärmer, als ein Referent der Provinz eine Schauspielerinn lobt, die Augen von der Farbe hat, die er liebt.

Ich aber will gern den Verdacht eines sprudelköpfigen Enthusiasmus auf mich laden, und offen mit der Hand am Herzen gestehen, daß ich jede, auch die scheinbar übertriebenste Verehrung unserer kunstreichen Landsmänninn für keinen Fetischdienst halte. Im Gegentheile sollen alle Künstler des Tones, der Farbe, des Meißels, des Wortes, freudig bei dieser Verehrung jauchzen: „Apollo, wir danken dir, Alles was du der Sylphide Fanny gegeben, hast du uns geschenkt. Bedenkt nur: „Gevatter Handschuhmacher und Schneider“ wurmen sich! Und hat sie es nicht verdient? Die lustige Maria Taglioni ausgenommen, die freilich alle Grazie in der Wiege als Erbgeschenk bekommen, so daß für sämmtliche übrige Tänzerinnen fast nichts mehr übrig blieb herrscht Fanny Elßler ohne sieghafte Rivalinn im Reiche Terpsychorens.

Sie ist vollendet, sie ist ein Ganzes. Angeekelt von der Halbheit, die, wie ein geistreicher Schriftsteller sagt, prunkend und gackernd ihr Pfauenrad schlägt und darüber die häßlichen Füße vergißt, zu Tode gelangweilt von der Alltäglichkeit, die sich für etwas Großes hält, und doch so miserabel erbärmlich ist, daß ihr gar nichts Großes begegnen kann, mürbe und weich geknetet an Seele und Leib wie Wachs durch die Mittelmäßigkeit, welche jetzt den Ton angibt im Leben und der Kunst, flüchte ich mich zu dir, deren Fußspitze zwar nicht mehr dieselbe Stahlkraft wie in der ersten Jugendzeit besitzen, die senkrechte Linie zeitweise verlassen und Winkel bilden, deren Anmuth aber über alle Beschreibung erhaben ist, deren Leichtigkeit den Falter schwerfällig nennt, und den Tanz die Elfen beschämt, flüchte ich mich zu dir,

„Tochter der Luft, Fanny Elßler.“

Für einen Pas von dir, für die anmuthige Cachucha, für den Jaleo de Jeres, von dir getanzt, gebe ich gern alle mittelmäßigen Lustspiele all unserer höchst mittelmäßigen Lustspieldichter, opfere ich alle Trauerspiele und Dramen mit der trostlosen Grundidee, mit den auf die Haarspitzen gestellten Charakteren, mit dem fadenscheinigen und doch

borstigen Dialoge all unsrer sich selbst lobhudelnden dramatischen Dichter des alten und jungen Deutschlands von Hamburg bis zu der Bundesstadt am Main bis nach Wien an der Donau, schlage ich gern alle mittelmäßigen deutschen und italienischen Opern der Gegenwart, die Localpossen gar nicht gerechnet, in die Schanze, will ich freudigst auf alle Kunstausstellungen mit den poesielosen Genrebildern und den sauber gemalten geistlosen Porträts geistloser Salondamen und wäßriger Theetischhelden verzichten — und dieß opfere ich Alles für dich, die du ein Ganzes bist in deiner Kunst, und das Märchen vom Horn des Oberon zur Wahrheit machst, ja ich will gern glauben, daß die Poesie parnaßflüchtig wurde und ihre letzte Heimath fand in deinem zierlichen Atlasschuhe,

„o Tochter der Luft, Fanny Elßler.“

Ich weiß es wohl, sie werden Zeter schreien, die klugen Leute, über meine Verrücktheit, welche die Verrücktheit preist, welche die Schritte einer Schülerinn Terpsychorens mit Gold und Lorberen aufwiegt. Ich aber trage ein Wort im Herzen, das mir ein Talisman ist und ein stichhältiger Trost gegen dieß Lästern und Verketzern. Und dieses Wort heißt: „Gevatter Schneider und Handschuhmacher wurmen sich!“ Für den Menschen, der das Herz auf dem rechten Flecke trägt, kenne ich noch eine bessere Entschuldigung, falls es derselben bedürfte; diese Entschuldigung läßt sich aber weder schreiben noch drucken, denn sie ward geweint in tausend Thränen des Dankes aus unschuldigen treuen Kinderaugen. „Lasset die Kleinen zu mir kommen,“ ist ein göttlicher, ein köstlicher Spruch, und die erste Tänzerinn zweier Welttheile hat ihn so lange auswendig gelernt, bis sie ihn — mit den Füßen tanzte. Und da kamen Alle, denen das Wort „Mutterliebe“ das Heiligste auf Erden ist, oder welche doch diesen schönen Glauben heucheln, da kamen alle, welche im Reichthume die Armuth nicht vergaßen, oder doch wenigstens nicht so vergeßlich scheinen wollten, und von ihren Gaben ward der Opferstock der Nächstenliebe gefüllt mit Silber und Gold, und dafür danke ich dir mit gerührtem Herzen im Namen der Menschheit,

„Tochter der Luft, Fanny Elßler.“

Fordert nicht von mir, freundliche Leser und schöne Leserinnen dieses Blattes, daß ich zum Schlusse Referentendienste verrichte und einfach und einfältig berichte, was sie tanzte, wie oft sie den Jaleo de Jeres,“ die „Cracovienne“ oder die „Cachucha“ wiederholen mußte, und wie viel tausend Hände wund wurden vom Klatschen. Seid nicht böse ihr Alle, die ihr an jenem Abende mitwirktet mit den zierlichen Füßchen, der lieblich geblasenen Flöte, der herrlich executirten „Oberon-Ouverture,“ wenn ich euch nicht namentlich lobend anführe: ich habe nur Sinn für den Gedanken, daß ich wieder einmal jubeln durfte: „Apollo, ich danke dir, all das Gold, was du durch Eine von unsern Leuten der Armuth schenktest, hast du mir gegeben“ — und für diesen Jubel danke ich dir herzinnigst als Dichter,

„o Tochter der Luft, Fanny Elßler!“

Levitschnigg.

## Der Knabe Alexander Batta.

Man erzählt aus Alexander Batta's Kindheit zwei merkwürdige Anekdoten. Sein Meister Platel war von einer so schwächlichen Gesundheit, daß es ihm oft unmöglich wurde, in die Salons zu gehen, wohin er gebeten war. Eines Abends mußte sich Platel in dem Augenblick, als er sich zum Minister von Preußen begeben sollte, zu Bette legen; er rief seinen vielgeliebten Zögling und sprach zu ihm: „Kleiner, spiele statt mir und sage, daß du von mir kommst.“ Ihr könnt euch da wohl das Staunen all der schönen Damen und hohen Herren vorstellen. Der Knabe, der ganz vom Regen durchnäßt, mit Koth bespritzt war und sich außer Athem gelaufen hatte, wurde gleich anfangs im Vorzimmer von den Dienern angehalten, die ihn fortjagen wollten ungeachtet seines Geschreis, das endlich bis zum Minister drang. — „Was willst du, mein Kind?“ fragte ihn dieser. — „Ich bin der kleine Batta und will anstatt des Herrn Platel spielen, der mich schickt.“ Ein lautes Gelächter empfing den armen ganz eingeschüchterten Knaben, der noch immer naiv wiederholte: „Ich bin der kleine Batta.“ Endlich führte man ihn hinein. — „Bei all dem,“ sagten die Umstehenden, „wenn ihn Platel schickt, so muß er fähig sein zu spielen.“ Es handelte sich um nichts Geringeres als um die Aufführung des berühmten Beethoven'schen Quintettes „der Sturm.“ Alexander hatte noch nicht zwei Striche gemacht, als Bravos erschallten, und Beriot, erstaunt durch die Energie, mit der er seine Partie ausführte, ihn in seine Arme schloß und küßte, ausrufend: „Du wirst ein sehr großer Künstler werden.“ Noch nie hat sich eine Weissagung mehr realisirt, und jetzt vereint ein ewiges Freundschaftsband die beiden Männer.

Platel, alt und krank, verließ selten ein kleines Gasthaus, das den Schild: Zu den drei Häringen führte. Da war es nun, wo er sehr oft dem kleinen Alexander Lectionen gab, in einem schwarzen eingeräucherten Saale, in der Mitte von verwunderten Trinkern, wobei der Eigenthümer sich wohlbefand, etwas zum Nachtheile herumziehender Musiker, welche sich sehr über den Zulauf beklagten.

Von diesen Lectionen, die er ihm in jenem Gasthause gab, schreibt sich eine zweite Anekdote her, nämlich diese: Alexander hatte an einem regnerischen Tage seine Violine, um sie zu wahren, in einem Hause, das im Bau begriffen war, niedergelegt; Abends als er sein Instrument wieder abholen wollte, gaben es ihm die Maurer nur unter der Bedingung zurück, daß er ihnen ein Stück aufspiele. Er konnte nur durch Nachgeben wegkommen. Schnell bildeten die Maurer eine Tribune mittelst eines breiten Quadersteines; dann stellt sich der Knabe hin und beginnt ein Concert inmitten dieser Schaar von Arbeitern, die ihn umringen und die Luft mit großem Geschrei und lang anhaltendem Bravorufen erfüllten. Man glaubt ein Aufstand sey ausgebrochen; die Wache eilt herbei und — fürwahr, Orpheus bewirkte nicht mehr! — die Wache stellt sich bewaffnet an, horcht und applaudirt eben so lärmend wie die vermeinten Aufrührer. Das Stück war beendigt, vier fröhliche Beherzte bemächtigten sich des Knaben, nahmen ihn auf ihre Achseln und trugen ihn, gefolgt von dem übrigen Schwarm, im Triumph bis zu seiner Wohnung und setzten ihn, mit Gyps bedeckt, auf der Thürschwelle ab. Hr. Batta, der schon einige Stunden seinen Sohn erwartete, um ein Quartett von Beethoven zu spielen, wie er es jeden Abend gewohnt, war weit entfernt, den Verspäteten auszuzanken, und empfing ihn mit offenen Armen. Diese Triumphe des Knaben wurden durch die Zeit sanctionirt.

— n n.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 30. September: „der Liebestrank.“ Hr. Schmezer als „Nemorino.“

Herr Schmezer ist in unserer tenorarmen Zeit eine Erscheinung, welche die ganze Aufmerksamkeit der Opernfreunde im hohen Grade in Anspruch nimmt; seine Leistungen ragen über die gewöhnlichen Tenore so hoch hinaus, daß nicht leicht eine Parallelisirung mit ihm stattfinden kann; sie sind wirkliche — Kunstleistungen. Ist Hrn. Schmezer's Stimme auch nicht jugendfrisch und gleichkräftig in allen Registern, so weiß doch der Künstler sie mit vielem Geschicke zu behandeln.

Er ist vollkommen Herr derselben (ein zufälliges Überschlagen kann kein Beweis dagegen seyn). Nicht eine fehlerhafte Gesangsmethode ist die Ursache seiner mitunter unnormalen Singweise, welche nur durch die hie und da nicht ganz zureichenden Stimmmittel bedingt ist, im Gegentheile zeigt sich gerade darin der verständige Sänger, der nach Maßgabe seines individuellen natürlichen Vermögens auch die Art des Producirens mit Geschmack und Umsicht einzurichten weiß. Übrigens glaube man ja nicht etwa, daß Schmetzer's Stimme, wenn sie auch im Vergleich gegen früher an Weiche und Metall verloren hat, nicht noch eine Fülle von Wohlklang innewohne. Seine Mitteltöne sind beinahe durchaus kräftig und voll, dabei aber rein und volubel; auch seine Höhe ist wohl nicht immer gleichmäßig sonor, doch immerhin angenehm, und manche Töne besonders schön und ansprechend. Was seine Leistungen aber besonders auszeichnet, das ist ein richtiges Kunstverständniß; es ist in allen der Künstler von Beruf zu erkennen. Hr. Schmetzer weiß den Character richtig aufzufassen, er versteht es aber auch denselben künstlerisch durchzuführen. In seiner Darstellung ist sowohl in dramatischer, wie auch in musikalischer Beziehung ein ästhetisch-gebildeter Geschmack, verbunden mit einer Bühnengewandtheit, nicht zu verkennen, die wenn sie nicht zu einer affectirten Nonchalance wird (wie z. B. das Äpfelschälen im 2. Acte in der Scene mit Adina), jedem Sänger zu wünschen ist.

Dieß ist mein Urtheil über Herrn Schmetzer insoferne man ein solches über einen Künstler nach einmaligem Anhören, und zwar, wie es heißt, in einer seiner Glanzpartien abgeben kann. Das Publicum war von seinem Debut sehr befriedigt, es belohnte den Sänger mit lautem und vielfachem Beifall.

Ich sehe übrigens Hrn. Schmetzer's weiteren Gastspielen mit gespannter Erwartung entgegen und hoffe, daß er die günstige Meinung, die das versammelte Publikum für ihn gefaßt, auch in der Folge bethätigen werde.

Dlle. Lutzer riß durch ihre unübertreffliche Leistung als Adina alles zur Bewunderung hin; ihr jedesmaliges Abtreten war von einem Beifallssturm begleitet. Hr. Schober war als Sergent ganz an seinem Platze; nicht so Herr Just als „Dulcamara.“ Ihm fehlt nicht nur die Stimme, sondern auch das komische Talent, das in dieser Parthie eine conditio sine qua non ist.

A. E.

---

## Notizen.

Gestern den 8. d. M. hat die feierliche Grundsteinlegung des neu erbauten Blinden-Institutes in Pesth stattgefunden, wobei Se. k. k. Hoheit, der durchlauchtigste Herr Erzherzog Palatin, als hoher Patron dieser vortrefflichen Anstalt, deren in diesen Blättern bereits mehrmal Erwähnung geschah, als Grundsteinleger fungirte. Wir hoffen, unsern Lesern einen ausführlichen Bericht darüber bald erstatten zu können.

---

Die „Moravia“ erwähnt eines Privatconcertes, welches dem Hrn. Magistratsrathe Joh. Butschek von seinen Gönnern und Freunden veranstaltet wurde, und spricht sich darüber in folgender Weise aus: Die mit Umsicht gewählten Piecen wurden trefflich ausgeführt, und wie jede einzelne Nummer durch die achtsame Ausführung die Zuhörer erfreute, so lag darin zugleich ein Beweis des Bestrebens, dem kunstsinnigen, dem um die Bildung und Veredlung des Geschmackes höchst verdienten Hrn. Magistratsrathe die innigste Achtung kundzugeben. Die aufgeführten Piecen waren folgende: Ouverture zu „Don Juan,“ „Antwort,“ Lied von Emil Titl, Terzett aus der Oper: „der Blumenkorb,“ von A. Thomas. „In die Ferne,“ Lied von Hackl, Variationen von Herz und Beriot. Duett aus der Oper „Anna Bolena,“ „des Kreuzfahrers Heimkehr,“ Lied von Emil Titl, Terzett aus der Oper „Lucretia Borgia,“ die „Liebe,“ Doppelchor von Zöllner.

---

Am 22. v. M. fand in Brünn die erste Opernvorstellung mit der Oper „Norma“ statt.

---

Bei dem Kunsthändler Bermann und Sohn in Wien ist eine Medaille auf die Tanzkünstlerin Fanny Elßler von dem k. k. Münzgraveur, Hrn. F. Gaul verfertigt, erschienen. Die Aversseite enthält das Bildniß der gefeierten Künstlerin, die Reversseite die der Muse des Tanzes, mit den Worten: „Terpsichorens Liebling.“ Der Preis ist im Verhältniß zu dem artistischen Werthe billig. (Eine silberne, 1½ Loth schwer, kostet 6 fl. 30 kr., eine bronzene 2 fl. 30 kr.)

---

Die Proben von Lortzing's: „Czaar und Zimmermann haben im k. k. Hofoperntheater begonnen.

---

Vom Hrn. Gustav Barth ist ganz neu bei Diabelli und Comp. in Wien: ein Graduale (Domine Deus salutis meae), für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit Begleitung der Orgel oder Physharmonika erschienen. Dieses für 4 Solostimmen componirte Kirchentonstück wurde zum ersten Male bei Gegelegenheit der Einweihung des Krankenhauses auf der Wieden von Mad. Hasselt-Barth, Dlle. Hoffmann und den HH. Wild und Staudigl gesungen. Gewidmet ist dasselbe Sr. Hochwürden dem Hrn. Johann Weghuber, ersten Procurator und Präceptor an der Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Eine kritische Beurtheilung dieser Composition wird nächstens in diesen Blättern erscheinen.

---

Franz Ser. Hölzl's Oratorium „Noah,“ welches im vorigen Jahre hier unter der Leitung des Componisten (der sich jetzt als Capellmeister des Conservatoriums in Innsbruck befindet) im Musikvereinssaale aufgeführt wurde und sich den Beifall aller Künstler und Kunstverständigen im hohen Grade erwarb, kommt in Manheim zur Aufführung. Auch schreibt Herr Hölzl für die hiesigen Concerts spirituels einen großen Chor mit Orchester.

---

Herr August Walter, ein junger Componist aus Würtemberg, welcher bei Spohr seine Studien gemacht hat hält sich gegenwärtig hier auf, um den hiesigen größeren Musikaufführungen in der Kirche, im Concertsaale und Theater beiwohnen, und seinen Geschmack darnach bilden zu können. Er hat in letzter Zeit drei Streichquartette componirt, von welchen er zwei in einer Privatgesellschaft zur Aufführung brachte, die ein schönes Compositionstalent beurkunden, welches in der Folge Gediegenes erwarten läßt. Der Compositeur gedenkt diese Erstlinge seiner Muse im Stiche herauszugeben und seinem Lehrer Spohr zu widmen.

---

Prinz Albert hat dem jetzt in Deutschland lebenden englischen Componisten Hrn. Pearson für seine Lieder auf das huldreichste und ehrenvollste gedankt, und dessen Ouverture zu Maria Stuart für sein eigenes Orchester verlangt. (Pos.)

---

Der prachtvolle Stöger'sche Saal in Prag ist von dem Eigenthümer desselben zu einem herrlichen schön ausgestatteten Musentempel umgewandelt worden. Hr. Stöger ließ daselbst ein superbes neues Theater bauen, in welchem vom Wenzeslaitage an Vorstellungen vorerst in czechischer Sprache gegeben werden, die mit dem Original-Lustspiel „Screta“ von Professor Swoboda beginnen, wozu eine vom Capellmeister J. Skraup componirte Festouverture auf-

geführt wird; hierauf folgen die Opern „der Liebestrank“ und „Don Juan“, auch von dem ausgezeichneten böhmischen Dichter Kliepera werden einige Originalien vorbereitet, von welchen die „Israelitinn“ zu nennen ist.

Die Debutrollen des Tenoristen Renaud beginnen in der Opéra comique mit dem Werke des englischen Compositeurs Balfe der dieß eigens für diese Bühne geschrieben.

Hr. Artôt und Mad. Damoreau, die in Dieppe zu Ende der Saison sich producirten, nachdem schon eine große Menge Badegäste fort waren, hatten im Concertsaale einen ungewöhnlichen Zulauf, und spielten mit ungeheurem Erfolge. Sie werden sich nun nach Sédan und Metz begeben.

Die deutsche Operngesellschaft gibt gegenwärtig in Marseille ihre Vorstellungen, sowohl deutsche als italienische Opern, und vorzüglich die „Nachtwandlerin.

Die HH. Kalkbrenner und Planchard und Mdes. Massamino und Barraud gaben zu Dieppe am 3. September ein brillantes Concert, das sich mit einem Balle endigte.

Marseille hat eine italienische Oper, deren Sänger, Mad. Vietti ausgenommen, höchst mittelmäßig seyn sollen.

In Toulon ward das Operntheater mit „dem schwarze Domino“ eröffnet. Dlle. Billard und Hr. Planque sangen die Hauptparthien.

## Miscellen.

Händel's einziges Oratorium, welches ursprünglich deutsch von ihm componirt wurde, heißt: „der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus.“ Joseph Haydn erhielt die Orginal-Partitur dieses Werkes bei seiner Anwesenheit in London von der Königin zum Geschenke.

Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung hat vor längerer Zeit eine sehr treffende und berücksichtigungswürdige Bemerkung über den Gebrauch des Wortes „cello“ bekannt gegeben, die hier schon deßhalb einen Platz haben mag, weil wir gerade in der neueren Zeit mehr als jemals auf dieses Wort in musikalischen Zeitungsartikeln stoßen.

„Wir wissen nicht, warum so Viele schreiben und drucken lassen: „Hr. X. spielt ganz wundervoll das Cello.“ Was ist das für ein Instrument? Es ist gerade nicht mehr und nicht weniger gesagt, als wenn Jemand referiren wollte: Hr. X spielt ganz wundervoll das Chen oder das Lein. Eins ist im Grunde so lächerlich, als das Andere. Cello ist die Verkleinerung von Violone (Großbaßgeige), so daß Violloncello Kleinbaßgeige bedeutet. Eben so ist Violino das Diminutiv von Viola. — Man gewöhnt sich aber an Alles in der Welt, und wer nicht will, muß es am Ende schon leiden. Haben sich doch die Franzosen längst an den Ausdruck Violon gewöhnt in der Bedeutung einer Violine, so daß jetzt auch Männer selbst vom Fache sogar in anderen Sprachen nichts Anderes darunter verstehen wollen! Nun nach Belieben: ein Wort ist kein Pfeil.“

In Padua fiel Meyerbeer's Roberto il diavolo schlecht aus, weil — Maestro Ricci nicht dort (wie in Triest) die Oper einstudierte und Sign. Caramelli nicht an der Spitze des Orchesters stand. — Nach diesem Berichte zu schließen, scheinen die Orchester in Italien eben nicht an der Spitze der Vollkommenheit zu stehen, und dieses ist auch der Grund, weßhalb andere schwierige Opern eben so, wie dieser diavolo, al diavolo gehen.

In dem Garten eines Hrn. Bridi bei Roveredo befindet sich eine einsame melancholische Grotte, worin ein Denkmal „Mozart's Manen heilig“ errichtet ist. In demselben sind folgende Worte eingegraben: „Herrscher der Seele durch melodische Denkkraft.“

## Auszeichnung.

Der Dom-Musikverein, zugleich Gründer des Mozarteums zu Salzburg, hat den k. k. wirklichen Staatskanzleirath J. Vesque von Püttlingen zum Ehrenmitgliede ernannt.

Der Compositeur Herr Ludwig Wolf hat von dem Musikvereine in Manheim das Diplom eines Ehrenmitgliedes erhalten.

Die „Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Santa Cecilia“ in Rom übersandte dem Redacteur dieser Zeitung das Ehrendiplom.

## Todesfall.

Eine junge Tänzerin, die große Erwartungen erregte, Dlle. Flecheux, starb zu Paris.

## Geschichtliche Rückblicke.

3. October.

1678 wurde Samuel Böhmer, der Vater dieser Musikfamilie zu Schlichtingsheim in Großpolen geboren.

1800 feierte der englische Componist und Violoncellvirtuos Bartholomäus Johnson zu Skarlobourgh seinen 100. Geburtstag, welchem Feste eine große Menge der angesehensten Personen in der Freimaurerloge beiwohnten, und wobei der Jubelgreis noch das Violoncell zu einer Menuette spielte, welche er vor 60 Jahren componirt hatte.

4. October.

1798 starb zu Dresden Dankegott Emanuel Merkel. Er stand im Rufe eines der größten Phantasten auf dem Clavier, und wußte auch augenblicklich über jeden angegebenen Gegenstand einen Vers zu machen und am Clavier mit einer passenden Melodie abzusingen.

1783 wurde zu Rom Peter Generaly, Capellmeister an der Domkirche zu Novara, geboren. Er war ein Schüler Durante's, fruchtbarer Operncomponist, von dessen Werken mehrere mit viel Beifall aufgenommen wurden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 120.** **Donnerstag den 6. October 1842.** **Zweiter Jahrgang.**


## Percival und Griselda,

romantische Oper in 4 Acten, frei nach der Geschichte bearbeitet von Anton Baron von Klesheim. Musik von Friedrich Müller.

Beurtheilt nach den Aufführungen auf der ständ. Bühne in Linz den 14. und 24. September.
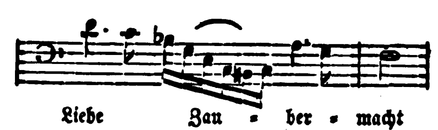
Abermals tritt die liebende Dulderin Griseldis vor den kritischen Areopagus, aber nicht mehr bloß als Bild weiblicher inniger Anhänglichkeit und treuer Hingebung im reizenden Gewande romantischer Poesie, wie es Halm's echte Dichternatur vor unsern Blicken entrollte, auch die Muse der Dramen-Musik schlang den Zauberkranz ihrer Klänge um das Bild, die hinreißenden Momente von Griselden's seltenem Character, die schweren Feuerproben, aus denen das Gefühl ihrer reinen felsenfesten Liebe im goldenen Siegeskleide hervorstrahlte, die Kämpfe beleidigten Ehrgeizes und Stolzes mit heißer Liebe im Busen Percival's sollten in Tönen den getreuesten Dolmetsch ihrer geheimen Sprache finden, der Eindruck auf die Gemüther sollte ein tiefer, eingreifender, dauernder werden, und nicht bald wäre ein Sujet für dramatisch-musikalische Bearbeitung geeigneter und würdiger, als das durch Griseldis geschilderte Gefühlsleben; das ist das Bereich, in welchem die Göttergabe Musik die ganz ihr innewohnende Beseligung und Kraft auf das Herz des Menschen so schön bethätigen kann, in welchem sie, umschlungen von dem Schwesterarm der Poesie, im höchsten geistigen Schmuckgewande auftaucht, und in ihren Zauberring alles Leben zu bannen vermag. Ist es nun ein kühn emporstrebendes Talent, welches, zum erstenmale in so hoher Sphäre wirkend, durch die Blüthen seiner Phantasie, durch selbsterweckte Melodien und Harmonien, es versuchte, diese Himmelskraft der Musik-Poesie in klarem Lichte uns vorschweben zu lassen, so hieße es ein schweres Vergehen an diesem Talente, durch ein bloß allgemein hingestelltes Urtheil, eine bloß oberflächliche Schilderung seines Kunstwerkes, besonders eines so compendiösen, so manche gelungene Einzelnheit zu übersehen, so manche schöne duftige Blüthe der Begeisterung unbeachtet vorüberzustreifen, bloß nach äußern Umrissen den Grad des Werthes und Wohlgefallens zu bemessen; anderseits aber dürfte es am unrechten Platze seyn, das Auge von so leicht üppig wucherndem Schlingkraut oberflächlicher Effectspielerei abzuziehen, welches gar oft die Keime zu kräftigen Gebilden entmarkt, oder das saftlose Gestripp zu überblicken, unter dessen Schatten vielleicht die prangendste Blume emporstrebt, ohne zum Lichte aufzublühen zu können. Daher glaube ich kaum, man werde es Mikrologie nennen, wenn ich die Oper „Percival und Griselda“ einer in's Detail gehenden Beurtheilung vom ästhetischen und musikalischen Standpuncte durchaus für werth halte, und ihr in diesem Centralblatte für Österreichs Gesammtmusikinteressen ein breiterer eigener Artikel gewidmet wird; ist ja eine neue Oper von einem neuen deutschen Componisten immer eine höchst beachtenswerthe, das Gesammtreich deutscher Musik betreffende Erscheinung, sohin hört das Interesse dafür auf, ein bloß provinzielles zu seyn, es gestaltet sich vielmehr zu einem allgemeinen, und dieß bestimmt den Standpunct der Kritik.

Über das Sujet bedarf's der Bekanntheit wegen nur einiger Bemerkungen hinsichtlich ein paar Abweichungen von dem Gange des Dramas von Halm. Der erste Act schließt die Vermählung Percival's mit Griseldis (hier Griselda genannt) in sich, welchen sie als einfachen Weidmann liebte, und der nun als Ritter der erstaunten Braut die Hand bietet. Im zweiten und dritten Acte, welche um zwei Jahre später spielen, finden die schweren Liebesprüfungen statt, welche vollkommen mit jenen des genannten Dramas übereinstimmen; die letzte Probe im 4. Acte weicht jedoch darin ab, daß es sich um eine scheinbare verabredete Vergiftung handelt, welche das edle verstoßene Weib, das Lancelot's Plan belauscht hatte, verhindert; eben so schließt die Handlung mit der Rückkehr Griselda's zu ihrem Gatten, nachdem Königin Ginevra sich vor ihr gebeugt hatte. Ob diese Rückkehr historisch wahrer, als die Trennung in Halm's „Griseldis,“ ob sie dem schönen, zugleich aber erhabenen Character des Heldenweibes angemessener ist, das lassen wir dahingestellt seyn, zudem, da Percival selbst es ist, der ihr enthüllt, daß alles Schreckliche, was sie darniederbeugte, eine Probe ihrer Liebe gewesen sey; eben so tritt Lancelot hier als Intriguant auf, der ob der von Percival verschmähten Hand seiner Schwester gegen selben nur Unheil brütet, und durch ein Spottlied Percival's Wuth, und in Folge derselben, die Leiden Griselda's hervorruft. Das Libretto ist nicht von sehr bühnenkundiger Hand abgefaßt, hat wohl effectvolle Momente aufzuweisen, und bietet dem Tondichter in einigen umsichtig herbeigeführten Situationen und Ensembles Gelegenheit dar, seiner Phantasie die Zügel freier zu geben und durch gediegene Harmonisirung seine theoretischen und practischen Musikkenntnisse zu entfalten, doch ist Handlung auf Handlung gehäuft, und ohne Beihilfe der Bekanntheit des Sujets dürfte selbe nicht immer klar hingestellt seyn. — Nun zur Musik, und zwar vorerst zur Beleuchtung des Einzelnen in richtiger Reihenfolge, um aus selber gewissermaßen das Endresumé dem beurtheilenden Verstande des Lesers dieser Zeilen selbst in die Hand zu geben.

---

## Erster Act.

Wie in den meisten neueren dramatischen Tongebilden leitet eine kurze Introduction an der Stelle der durchgeführten gehaltvollen Ouverture die Oper ein; es geht somit der schöne zweckmäßige Gebrauch, das Auditorium auf die Hauptcharactere der Handlung vorzubereiten, und selbes in eine Stimmung zu versetzen, das folgende Gebotene richtiger und leichter auffassen und verstehen zu können, verloren; auch in der dieser Oper vorgehenden Introduction Andante A-moll prägt sich kein besonders hervorstechender individueller Character aus, es müßte denn das Clarinett-Solo in A-moll 6/8 modto. auf die ländlich einfache Gemüthlichkeit und unschuldvolle Liebe Griselda's hindeuten sollen, wie es den Anschein hat, da dasselbe Motiv im zweiten Acte in Griselda's Arie bei dem Momente wiederkehrt, in welchem sie sich an die verlassene stille Wälderheimath erinnert; eine Fanfare bildet den Übergang von der Introduction zum kurzen kräftigen Männerchor (der Vasallen Percival's) in A-dur. Percival tritt mit einem kurzen Recitativ auf, welches einem Allegretto oder mehr Allegro A-dur weicht, dessen Melodie weder Reminiscenz noch Plagiat heißen darf, aber die man wie eine bekannte Schönheit begrüßen muß, von der man sich eben nicht entsinnen kann, wo man ihr schon begegnete. An eine sehr treffend gedachte Stelle: „um sie bräutlich auszuschmücken, schafft mir die reichste Demantkron',“ schließt sich das im richtig gewählten freudeathmenden D-dur aufströmende Allegro „Freude soll mich umschweben,“ eine recht wohlgelungene Piece. Das folgende Recitativ ist leider von unglücklich angebrachten Posaunenaccorden beinahe störend und widersinnig unterbrochen; um so versöhnender wirkt die hierauf folgende Arie Percival's Allo F-dur, in welcher besonders die Stelle: „Griselda die fromme Hirtinn u. s. f.“ als herrlich gedacht heraustritt; ist die Harmonie weniger reich, so ist die Melodie so wahrhaft poetisch-schön, daß es ein unangenehmes Gefühl von Nichtbefriedigung zurückläßt, daß dieser liebliche Gesang schon so bald wieder durch eine abgeschmackte italienische Cadenz, wie:

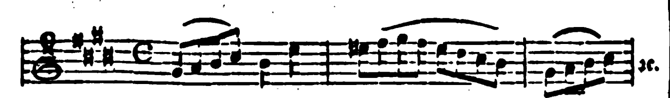



abgerissen wird. Männlich kräftig ist die Stelle im raschen risoluto gezeichnet: „Mag auch die Fürstinn zürnen meiner Wahl, Griselda nur wird mein Gemahl, das schwöret Percival.“ (Das Übelklingende der dreimaligen Wiederholung desselben Reimes fällt dem Dichter zur Last.) Für das sich nun anreihende Andante in F-dur, matter, und des Characters Percival's, des Heldenmannes, als der er mitten im Sturme der Gefühle hervorragen muß, minder würdig, entschädigt das tiefgefühlte innige: „Ich hab' ihr Sternenaug' geseh'n, aus dem die Liebe in so herzlichen Tönen spricht,“ daß man dem Componisten zu einem so glücklichen Wurfe, wie er ihn hiemit gethan, nur Glück wünschen kann. Wie sehr ägrirt fühlt sich das Ohr durch das folgende wohl charactergemäß entschlossene, aber von einem etwas grellen Übersprung vom C in Des-dur begleitete: „sie wird mein Gemahl.“ Nr. 3. Duetto (Griselda's Vater Cedric (Basso) und Bruder Elbi (Soprano). Eine Nummer voll der lieblichsten Momente, wie: „mein gutes Kind, ein reines Herz kann sich der Sonne freuen!“ oder das herrlich gedachte und eben so betonte: „es naht auf goldigen Schwingen.“ Schade daß selbe durch ein Recitativ unterbrochen wird, da doch der Stoff „die Blumen“ mit seiner reichen poetischen Deutung für eine zartsinnige Behandlung in tempo mit liebreizenden verflochtenen Tonfiguren wie geschaffen scheint. Recht ländlich einfach und gefühlvoll schließt die Nummer mit einem Bauernliebe andantino 6/8 A-dur. Die folgende Nummer, Chor der Hirtinnen mit kleinem Clarinettsolo 6/8 D-dur (welche bei der zweiten Vorstellung weggelassen ward), scheint ohne tieferen musikalischen Werth und Kürze ihr Vorzug zu seyn, ebenso nach Griselda's Recitativ das fast an's Triviale streifende Nachspiel. Ein flaches Ritornell geht dem Auftreten und der Arie Griselda's Nr. 5, der in jeder Beziehung besten Nummer dieses Actes, voraus; das Andante B ist so zart, so innig, wie es nur für den weichen Character einer Griselda seyn kann, das tiefste Gefühl reiner heiliger Liebe, die höchste Seligkeit eines beglückten Herzens malt sich in Tönen, spricht aus dem Gesange: „Sel'ge Wonne, heilig Sehnen! ja noch heute wird er mein,“ man vergißt so gerne darauf, daß das Thema nicht so ganz originell erscheint; eine wohlgedachte Progression von B-moll in Des-dur und ein etwas liberaler Übergang leiten nach einem kurzen Interludium wieder das Hauptthema: „Sel'ge Wonne“ u. s. w. ein, und der Schluß des gefälligen, die Arie endenden più Allos gibt die Losung zu einem wohlverdienten anerkennenden Beifall für den Tonsetzer. — An diese Nummer schließt sich das erste Finale. Schade, daß sich diese Nummer nicht eines so großen Lobes erfreuen kann, als die eben besprochene. Außer dem lieblich einleitenden Zwischenspiele, dem Andante moderato 12/8 E-dur: „Griselda hab' ich mir erkoren,“ und dem ziemlich gutgearbeiteten Sextetto findet man das Übrige mehr flach und matt, so bewegt sich das Andantino. „Willst Vater und Heimath heute noch verlassen,“ träge dahin, der Chor in E-dur ist keineswegs neu, die ihm eigene Frische aber, überhüpft die Schranken des Maßes und artet fast in eine Galoppade aus; mit einem Worte gesagt, es fehlt dem großartigen Tonbau (eines Finales!!) an der wohlgefälligen Einheit und symmetrischen Verbindung der einzelnen Piecen (oder wenn man will hier auch Perioden zu heißen), wozu sich noch ein Schlußsatz gesellt, der mit dem Vorhergegangenen in keinem harmonischen Verhältnisse steht; übrigens läßt sich durchaus eine sehr wohldurchdachte umsichtige Behandlung der Solostimmen, wie des Chors (insbesondere in ihrer Beziehung zu einander) und des Streichquartetts, so wie eine große Sorgfalt und Fleiß von Seite des Tonsetzers nicht verkennen.

## Zweiter Act.

Zum ersten Mal tritt Lancelot nun selbstthätig und in die Handlung eingreifend auf, und äußert seinen Grimm desto lauter in seiner Arie, und dieß in einem recht charactervoll gehaltenenen Allegro C A-moll und Recitative; noch entschiedener dürfte sich diese Stimmung in einer kräftigeren, daher passenderen Tonart ausprägen, als im Bereiche des weichen A-moll in dem doch die weibliche Klage und sanfte Thränen einer wundenliebenden Brust liegen; ebenso ist es sehr sonderbar, beinahe störend, in dem Momente der größten Aufregung, in welchem Lancelot die Quelle seines racheschnaubenden Grimmes mit den Worten: „Meiner Schwester Lieb' verschmähend,“ herausstoßen sollte, die das Zorngefühl bezeichnenden raschen Begleitungsfiguren in ein beinahe verliebtklagendes Motiv in Cis-moll noch dazu in langsamerem Tempo, fast moderato sich auflösen zu hören: ein psychologisch-undenkbarer Sprung von Aufwallung zur plötzlichen Ruhe, und wieder zur Aufregung, die mit der Wiederkehr des früheren Motivs in A-moll eintritt. Von diesem psychologischen Verstoße abgesehen dürfte diese Arie in Beziehung auf rhythmische Anlage und Durcharbeitung eine der gelungeneren Nummern heißen. Der folgende Chor Nr. 8 C allo 3/4 hat keinen tieferen Werth, und wenn man die Stelle „es tönen die Lieder,“ in welcher der Vocal nur durch die vier Hörner unterstützt ist, ausnimmt, könnte man den Vorwurf von Leichtigkeit nicht für unbillig erachten. Um so erfreulicher ist es, dem folgenden Ensemble sein Lob nicht verhehlen zu dürfen, in welchem sowohl das nette

Liedchen mit Spottchor A-dur $^6/_8$ Lancelot's, worin das Bäuerisch-Läppische nicht treffender gezeichnet werden könnte, als auch die Entrüstung Percival's im manneskräftigen F-dur: „ja der Bube soll es büßen,“ von richtiger Auffassungsgabe zeugen; nachdem durch eine Modulation in's Des-dur und eine unharmonische Rückung wieder der Gesang in der ersten Tonart A-dur sich kurze Zeit bewegte, erscheint in Allo E-dur C allgemeiner Chor, dessen Ritornell recht lieblich erklingt, aber dessen Thema in Beziehung auf den Text wohl kaum am Platze seyn dürfte, indem den Worten: „Wie, Griselda wird nicht siegen, senkt erröthend dann den Blick,“ die Melodie



ꝛc.

angepaßt ist, was nicht bloß barock erscheint, sondern im schnellen Tempo in ein halbes Jodeln übergeht. — Ein Violoncellsolo in Fis-moll introducirt auf passende Weise Griselda's Arie, eine Nummer, in welcher das Talent des Componisten sich in ein vortheilhaftes Licht stellt; wir begegnen in dieser Arie dem schon bei der Introduction erwähnten Motiv in A-moll $^3/_4$ Andante zu den Textworten: „ich saß in der Heimath auf blumiger Flur;“ gewiß, es ist sehr finnreich, diesen Worten ein nordisches Thema zu Grunde zu legen, und wenn einige dieses Thema fern von Originalität finden mögen, so ist der Vorwurf dadurch widerlegbar, daß sich in dem tiefgemüthlichen, fast melancholischen Weisen des Nordens stets derselbe Character hervordrängt, und so die Form, wie aus gleichem Model gegossen, sich stets ähneln muß. Wie tiefgefühlt und ergreifend ist das folgende Adagio A-dur: „Himmel, hör' mein Flehen,“ welche vertrauungsvolle Andacht, welche theilnehmende Liebe athmet nicht der reiche Gesang! wie in keiner der früheren Nummern erscheint die Instrumentation hier sorgfältiger gewählt und speculativer angewandt; zart ist die Begleitung ausgeführt, und würde es vielleicht noch mehr seyn, wenn nicht das zu wenig klangvolle pizzicato der Violinen (für das Hr. Müller Vorliebe zu hegen scheint) in Anwendung gebracht worden wäre. Innige Gluth durchweht das folgende die Arie schließende Allegro, feuriger strömen die Töne aus liebeüfüllter Brust, dennoch nicht des sanften Schmelzes bar, der sich so lind und wohlthuend zum Herzen niedersenkt. Das Finalquartett des Actes, das sich an diese Arie reiht, besitzt nur ein Paar Momente, die den Namen von echtdramatischen und eben so wirksam betonten verdienen, und diese sind (einem Andantino in G-moll C und Allo assai D-moll) das Andante oder mehr Adagio in G-dur mit abwechselnd durchflochtenen Clarinett- und Violoncellfiguren, durch welches Griselda's stille Ergebung in den Willen des Gatten, der ihr ihr liebstes Kind entreißen muß, sich in sanften klagenden Weisen malt, und jener Moment, in welchem das schwere Bängniß wirklich über ihr Mutterherz hereinbricht, und sie halb verzweiflungsvoll aufkreischend, halb im bittenden Flehen, im wohlbezeichnenden D-moll mit den Worten: „o Gott! mein Kind! weh mir!“ entkräftet zurückwankt, und dieser den Act schließende Moment ist auch der Glanzpunct dieses Actes in Beziehung auf Characteristik der Musik.

Dritter Act.

Dieser kürzeste aber gelungenste Act (bloß die Scene der Verstoßung Griselda's umfassend) beginnt mit einem Entreactstück für Blechharmonie (!); durch welches Motiv eine solche herbeigezogen worden seyn mag, bleibt unerklärlich, mir scheint sie bloß um ihrer selbst willen da zu seyn; so gut sie aber für sich allein bestehend seyn kann, so sticht sie doch gewaltig gegen den unmittelbar folgenden kurzen Chor ab, welcher, wenn er gut vorgetragen wird, das verwirrte ängstliche Fragen der Vasallen Percival's um den Grund der Verbannung ihrer Herrinn so ziemlich characterisiren würde. Die folgende Ariette Percival's, Andante As-dur $^3/_4$ mit Hornsolo, ist weniger originell als zum Gemüthe sprechend, Tristan greift mit dem Chor an mancher Stelle passend ein. Das nun folgende Finale G-dur maestoso $^{12}/_8$ ist die vorzüglichste Piece der ganzen Oper; das Andante in selbem E-moll: „o armes Weib,“ gut gedacht; die Recitative allein sind es, welche durch die minder geistreich behandelten Zwischenspiele manche schöne Stelle mit dem angenehmsten Eindrucke wieder verwischen oder wenigstens verdunkeln. Im Andante G-dur $^{12}/_8$ mit geschickt angebrachtem Fagottsolo ist Griselda's herrliches Gemüth in so klaren Umrissen entworfen und vor Augen gestellt, daß ihre achtungheischende Resignation, ihre mitleiderweckende gekränkte Liebe, welche durch die rührende Einfachheit und elegische Zartheit der Tonphrasen spricht, ja sich in ihr verkörpert, die Theilnahme des Zuhörers höchst rege macht; und die Musik entfaltet ihre Zauberkraft vollends am Schlusse, wenn Griselda vom theuren Gatten Abschied nimmt. Leise wirbeln die Pauken allein, gleichsam schaudernd gibt der Chor ohne Begleitung des Orchesters, wie allein mit seinem Schmerze, die Worte: „sie geht!“ von sich; einmal noch nach schmerzerpreßtem „lebe wohl“ kehrt Griselda zurück, doppelt heftig erwacht ihr herbes Leid und ihre Liebe (durch das hier mit Erfolg angewendete pizzicato der Saiteninstrumente trefflich gegeben), heraus seufzt sie aus schwellendem Busen die Abschiedsworte: „Leb' wohl, mein Percival!“ in der Oboe bittern Klagetönen, der Clarinette wehmuthhauchenden Tiefenklängen wiederhallt der Jammer des gebrochenen Herzens, in weichen, jedes Murrens, jedes Grollens unfähigen E-moll — verstummt, blickt der Chor und Percival, den Vorwurf grausamer Kälte im Busen, der Scheidenden nach; ein Moment voll drastischer Effecte, voll Rührung; eine Stelle, welche allein das Talent des Componisten für dramatische Musik beglaubigt, und es zu einem beachtenswerthen stämpelt.

Emil Mayer.

(Fortsetzung folgt.)

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 2. d. M., „die Zauberflöte.“ Hr. Schmetzer als Tamino.

Es scheint wohl, daß die Partie des Nemorino im „Liebestrank“ eine der besseren Leistungen in dem Repertoire des geehrten Gastes ist; günstiger war der Erfolg gewiß, als in der heutigen Darstellung des Tamino. Letztere erfordert aber auch einen reichen Stimmfond, der vorzugsweise beim einfachen getragenen Gesange nicht leicht durch Kunstmittel ersetzt werden kann, wie bei der leichten italienischen Opernmusik. Hrn. Schmetzer's characteristische Auffassung ließ übrigens auch heute den dramatischen Künstler erkennen; ein besonderes Verdienst aber erwarb er sich dadurch, daß er ohne Künstelei und Verschnörkelung, wie sie jetzt häufig selbst den klassischen Tonwerken berühmter Componisten angeheftet werden, seine Partie in der edlen Einfachheit des Originals wiedergab.

Zu erwähnen ist, daß der geschätzte Gast die Flöte selbst blies, was übrigens, wenn auch eben nicht so hoch anzurechnen, doch immerhin ein nicht ganz unwichtiger Behelf zur vollkommenen Darstellung des Tamino in der „Zauberflöte“ seyn dürfte.

Die übrige Besetzung der Oper war die in diesen Blättern bereits besprochene; nur muß ich noch zum Schlusse einen Wunsch laut werden lassen, welchen alle Opernfreunde gewiß mit mir theilen, nämlich: die verdienstliche und für das Vergnügen und die geistige Befriedigung des Publicums thätigst bemühte Administration wolle die drei Genien, welche früher durch ihre gelungenen Leistungen den allgemeinen Beifall

erhielten und ihn auch verdienten, nunmehr, da sie schon in der Mutirungsepoche, nicht mehr den Kunstanforderungen entsprechen können, durch neue jüngere ersetzen. A. S.

Montag den 3. d. M. „Montecchi und Capuletti." Dlle. Diehls als Romeo, erstes Auftreten als neuengagirtes Mitglied dieses Hofoperntheaters.

Nachdem die Leistung dieser Künstlerin in der obigen Partie bei Gelegenheit ihres Gastspiels am 20. Juli d. J. in Nr. 88 dieser Zeitung bereits besprochen wurde, so habe ich weiter nichts darüber zu bemerken, als daß Dlle. Diehls heutige Leistung noch bei weitem vorzüglicher und erfolgreicher als die damalige war und daß sie vielen und verdienten Beifall erhielt. Es läßt sich mit Grund von dieser jungen Künstlerin erwarten, daß sie uns in der Folge noch recht viele und angenehme Kunstgenüsse bieten werde. A. S.

## Das Melophon.

Dieses Instrument, dessen die französischen und italienischen Journale schon wiederholt rühmlich erwähnen, hat in seiner Form viele Ähnlichkeit mit einer Guitarre mit doppeltem Kasten, dessen unterster Theil den Luftbehälter bildet, bei dessen Druck der auf dem Tastenplane Spielende die anmuthigsten Klänge hervorbringt. Die Akademie der Wissenschaften in Paris und die k. Musik-Akademie sprechen sich auf das Vortheilhafteste über diese Erfindung aus, und Hr. Dessane, Mitglied der letztgenannten Akademie, hat bereits seine Meisterschaft im Spiele dieses Instrumentes bewährt, das unter seiner Behandlung im harmonischen Wechsel die weichsten Töne der Flöte, der Hoboe, des englischen Hornes, des Fagottes, des Clarinettes, der Violine, und des Violoncells vernehmen läßt, somit die Vorzüge der Blase- wie der Saiten-Instrumente vereinigt, und eben so verwendbar für Kirchenmusik, als in Concerten und im Orchester ist.

Der sinnreiche Erfinder dieses schätzbaren Tonwerkzeuges ist Hr. Leclerc, Uhrmacher in Paris. Der Melophonvirtuose Hr. Dessane aber hat eine Kunstreise angetreten, die ihn, dem Vernehmen nach, auch nach Wien führen wird, wo er eine Melophon-Fabrik zu errichten gedenkt.

## Correspondenz.

(Innsbruck.) Die hiesigen Opernzustände stehen auf den schlechtesten Füßen. Ich will Ihnen in ein paar Strichen das Bild davon entwerfen. Ich hörte hier zwei Opern: „der Freischütz" und „Montecchi" deren Aufführung mir unvergeßlich bleiben wird. Mad. Lang, eine Sängerinn mit einer bereits herabgekommenen Stimme, sang die Agathe; besser war Fräulein von Wittenau, welche das Hannchen, mit mehr Geschick, ja Einiges sogar gelungen vortrug. Hr. Biala, ein Tenor mit guten Mitteln, jedoch ganz ohne musikalische Bildung, mußte den Max in zwei Tagen studieren. Sie können sich leicht einen Begriff machen, wie er unter diesen Umständen ausfiel. Hr. Schifbenker, Caspar, ist noch der einzige, der seinen Part genügend durchführte. Er besitzt eine kräftige Stimme und so ziemliche Spielroutine und ist jetzt der Stützpunct des ganzen Operngebäudes. — Der Chor der Brautjungfern: „Wir winden dir" wurde von 10 Choristinnen so stark gesungen, daß ich meinte, es wären ihrer Vierzig; während der Jägerchor von den Männern mit solchem Kraftaufwande vorgetragen (?!) wurde, daß bei der zweiten Strophe bereits die Stimmmittel des Chorpersonals erschöpft waren; ein wahres Glück für das Gehör des Auditoriums. Das Orchester, unter der Leitung des Capellmeisters Pollak, steht auf gleicher Stufe mit dem Chorpersonale, wenn nicht noch unter demselben. Im „Freischütz" waren alle Tempo vergriffen, und das Orchester stürmte im Fortissimo fort, und übertäubte die Sänger, — es war eine Janitscharen-Musik. (Pr. Brf.)

## Notizen.

Mad. Wartel, geborne Adrien, eine bekannte Pianistinn, ist mit ihrem Gemahle, einem Tenoristen aus Paris, hier angekommen und wird Concertgeben.

Die bis jetzt bestimmten Concerte für die künftige Saison sind folgende:

| | | | |
|---|---|---|---|
| Den | 16. October, | Herr | Ritter, Flötist. |
| » | 23. | » | » Schröder, Pianist. |
| » | 30. | » | Dlle. Lewig, Pianistinn. |
| » | 1. Novemb. | Herr | Hanman, Violinist von Paris. |
| » | 6. u. 10. | » | » Musikfeste, Concerte, „Judas Maccabäus" |
| » | 17. | » | » Glaser, Pianist. |
| » | 20. | » | » Wilkoszefsky, Violinist. |
| » | 27. | » | » Romberg, Violoncellist. |
| » | 11. December | » | Evers, Pianist. |
| » | 6. Jänner | » | Hoffmann, Compositeur. |
| » | 8. | » | » Simon, Violinist. |

## Auszeichnung.

Außer dem im vorigen Blatte bekanntgegebenen Herrn Staatskanzleirath Vesque von Püttlingen, erhielten noch die Herren Franz Lachner, königl. baierischer Hofcapellmeister, — Sigmund Ritter von Neukomm, — Graf Leo Festetics, Präses des Musikvereines in Pesth und Ofen. — Graf Ferd. Egger, — Pixis Prof. des Prager Conservatoriums, — Dr. Gaßner, großh. baden'scher Musikdirector und Redacteur der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, — Dr. A. J. Becher, Hauptmitarbeiter dieser Zeitung, — L. Milichhofer, — Prof. Fischhof, vom Wiener Conservatorium, — Randhartinger, Mitglied der k. k. Hofcapelle, — Staudigl, k. k. Hofopernsänger und Mitglied der k. k. Hofcapelle, — Holz, Director der Concerts spirituels in Wien, — Jos. Barth, Mitglied der k. k. Hofcapelle, — Gustav Barth, Compositeur, — J. N. Skraup, Capellmeister von Prag, — Stöger, Theaterdirector aus Prag, — J. Braun, fürstlich Fürstenbergischer Kammermusikus, — K. Eisner, kaiserl. russischer Kammervirtuos, — Franz Ser. Hölzl, Capellmeister des Innsbrucker Conservatoriums, — Dolezalek, Vice-Präses des Musikvereins in Ofen und Pesth, und Director des Blindeninstituts, — Schariczer, Magistratsrath und Repräsentant des Preßburger Kirchenmusikvereins, — von Wildensee, und Landurner, die Diplome als Ehrenmitglieder des Dom-Musik-Vereines und Mozarteums zu Salzburg.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 1. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 121. Samstag den 8. October 1842. Zweiter Jahrgang.**

## Erinnerungen.

### I.

### Franz Freystädter.

Vor zwanzig Jahren erhielt ich den ersten Unterricht im Generalbasse von dem, damals sehr geachteten Clavierlehrer Franz Freystädter.

Derselbe starb erst im vorigen Jahre, und zwar in äußerster Dürftigkeit, in einem hiesigen Versorgungshause.

Er war ein Landsmann und wahrscheinlich der letzte am Leben gebliebene Schüler des unsterblichen Mozart. Obwohl Freystädter seit länger als 10 Jahren keinen Unterricht mehr ertheilte, so dürfte er doch als ein höchst origineller Mann noch manchem seiner zahlreichen Schüler und vieler seiner Freunde, in Erinnerung seyn. Ein corpulenter stattlicher Mann, mit strengen, ernsten Gesichtszügen, großen blauen Augen, langen weißen Haaren und offener Stirne, war er im Reden kurz angebunden, derb, immer aufgeregt, und mit der halben Welt, besonders der neueren musikalischen zerfallen, stets bereit, mit einer Stentorstimme seine Meinung zu verfechten. Er war kein Freund Salteri's, und äußerte einen steten Widerwillen gegen diesen berühmten Mann, den er aber nie begründete. Eben so wenig war er ein warmer Verehrer Beethoven's, doch ein unendlicher Schätzer, ja Anbeter Mozart's, den er stets in jeder Beziehung als Muster anführte und aus dessen Leben er tausend Begebenheiten und Anekdoten zu erzählen wußte; so z. B. erzählte er öfters, daß Mozart auf der Landstraße einen kleinen Garten gemiethet hatte, in welchem er sich mit einigen Freunden sehr gerne mit Kegelspiel unterhielt. Freystädter hatte seine Unterrichtsstunden meistens zur Zeit, wo Mozart mit diesem Spiele beschäftigt war, und erhielt, an einem Seitentischchen sitzend, bei solchen Gelegenheiten nur von Zeit zu Zeit einen flüchtigen Blick in seine musikalischen Ausarbeitungen oder ein kurzes belehrendes Wort. Freystädter war es, der den so berühmt gewordenen J. N. Hummel, als Knaben von 8 Jahren, bei Mozart aufführte, wo ihm der kleine Hummel eine Claviersonate Mozart's vorspielte. Freystädter erzählte oft, daß selbst Mozart über die seltenen Anlagen des Knaben erstaunt, beim Vortrage dieser Sonate nur das zu schnelle Tempo auszustellen fand. Mozart, obwohl kein Freund vom Lectionengeben, ließ sich doch bewegen, den jungen Hummel zu unterrichten. Nach Freystädter's Erzählung soll Mozart in einem Locale im Trattnerhofe Privat-Abonnements-Concerte gegeben haben, und zwar gegen Erlag eines Ducaten für vier Concerte. Er hatte die Verbindlichkeit übernommen, bei jedem Concerte eine neue Composition von ihm aufführen zu lassen, oder selbst vorzutragen. Auch stand ihm bei seinen Concerten ein sehr geübtes Streichquartett zu Gebote.

Freystädter blieb bis zu seinem Tode ein enthusiastischer Verehrer Mozart's. Er wäre wohl im Stande gewesen, die noch unerörterte Frage über die Ruhestätte Mozart's zu lösen *). Leider wurde er erst auf seinem Sterbebette dießfalls angegangen, und war nicht mehr in der Verfassung, genügende Auskünfte zu geben, oder wollte diesen Gegenstand nicht mehr berühren.

Seiner Zeit verdiente sich Freystädter als Claviermeister viel Geld in Wien, denn er hatte in sehr angesehenen Häusern Lectionen. Allein seine schroffe Weise und sein heftiges Temperament waren Schuld, daß er deren viele wieder verlor. Sehr lobend äußerte er sich stets über eine seiner gewesenen Schülerinnen, die Tochter des Herrn Regens-Chori Seipelt **).

Eine kleine Schwachheit des verstorbenen Freystädter war seine Neigung zu einem guten Trunke Bier, und in seiner letzten so dürftigen Lebensperiode äußerte er sich oft wehmuthsvoll über die Entbehrung dieses seines Lieblingsgetränks. Am schmerzlichsten fiel ihm jedoch seine Umgebung in dem Versorgungshause, über die er sich oft bitter beklagte, und dann doch wieder beisetzte, wie froh er seyn müsse, diese Unterkunft zu genießen. Sein sehnlichster Wunsch, nur einmal sterben zu können, ist nun auch erfüllt. Als Componist konnte Freystädter nie recht durchdringen, obwohl seine Arbeiten von vielem Fleiße und tüchtigen Kenntnissen zeugen. Vorzüglich schön gearbeitet sind seine modulirten Begleitungen zu den Charwochen-Lamentationen, die sich im Besitze des Kunsthändlers Anton Diabelli befinden. Als Clavierspieler leistete er für seine Zeit sehr Verdienstliches. Bei seinem Unterrichte hielt er vor Allem auf einen richtigen Fingersatz, mit dessen Studium nach den Grundsätzen der harmonischen Auflösungen, er sich viel beschäftigte, und worüber er ein eigenes Werk schreiben wollte.

Seine Unterrichtsmethode im Generalbasse war etwas schwülstig, und für Anfänger schwer faßlich. Er unterrichtete nach Kirnberger, dessen Lehrbuch sehr complicirt, weitläufig und trocken ist.

Als ich ungefähr ein halbes Jahr lang von Freystädter Unterricht im Generalbasse erhalten hatte, fragte er mich eines Tages, zu was ich denn eigentlich Generalbaß lernen wolle, und ob ich etwa Organist oder Capellmeister zu werden beabsichtige? Ich erwiederte ihm,

*) Die Unmöglichkeit der Lösung dieser Frage ist in Nr. 144 (1841) dieser Blätter bereits bewiesen worden. D. R.

**) Deren frühen Tod wir in Nr. 54 (1841) dieser Zeitung anzeigten, und ihr Verdienst als Clavierspielerinn in einem Nekrologe gebührend anerkannten. D. R.

daß ich weder das Eine noch das Andere bezwecke, sondern nur zu meinem Vergnügen mir Kenntnisse im Generalbasse und der Composition erwerben wolle, wozu ich noch bemerkte, daß es mir sehr angenehm seyn würde, wenn er mir auch die Kunst des Instrumentirens lehren könnte, da ich schon lange Compositionen für Militärmusik versuche, und zu diesem Zweck die Arbeiten des sehr geschätzten Compositeurs Hieronymus Payer studiere.

„Lassen Sie einmal was sehen," entgegnete er. Ich zeigte ihm einige meiner Versuche. Als er die zwanziglinige Partitur erblickte, schüttelte er bedenklich den Kopf, nahm eine Prise nach der andern und sagte: „Das ist lauter Nichts, diese Sachen können Sie alle einmal machen, wenn Sie ordentlich für's Quartett schreiben können."

„Können Sie Violine spielen oder Bratsche?"

Antwort: „Nein!"

„Können Sie singen?"

Antwort wieder: „Nein!"

Da gerieth er in heftigen Zorn und sagte: „Instrumentiren wollen die Leute, und können nicht singen und nicht geigen! das ist ja das Erste was Sie kennen müssen! Wenigstens müssen Sie so viel geigen können, daß Sie einen Begriff haben, was man für Violine setzen kann." —

Bei der nächsten Lection brachte er richtig eine Violine mit, und wir fingen den Violinunterricht an. Auch im Singen unterrichtete er mich, nachdem er mich zuvor gefragt hatte, was ich für eine Stimme habe. Auf meine Erwiederung, daß ich gar keine Stimme habe, gerieth er wieder in heftigen Zorn und behauptete, daß es ein Unsinn sey, vorzugeben, man habe keine Stimme, wenn man reden könne. —

„Keine ausgebildete Stimme haben Sie, und die werden Sie durch das Singenlernen bekommen."

Es wurde also auch gesungen, nebstbei fleißig bezifferter Baß gespielt, und so hatte die Sache noch ein halbes Jahr ihren guten Fortgang. — Zuweilen gingen wir zusammen, zu einer Zeit wo kein Gottesdienst war, in die Ruprechtskirche, und benützten das dortige Positiv. Nach einiger Zeit stellte mir Freystädter vor, daß er wegen zunehmendem Alter und Schmerzen in den Füßen schon sehr schwer Lectionen in höheren Stockwerken geben könne (ich wohnte damals im 4. Stocke in der Stadt), und daß es ihm sehr angenehm seyn würde, wenn ich ihn in seiner Wohnung wochentlich einigemal besuchen wolle. Ich versprach seinen Wunsch zu erfüllen und ging zu ihm in die Wohnung, wo wir auf einem sebt schlechten Querclavier Mozart'sche Partituren spielten. Als ich ihn wieder einmal erinnerte, mich das Instrumentiren für's ganze Orchester zu lehren, erwiederte er:

„Was Sie denn immer mit Ihrem Instrumentiren wollen? das kann man Einem nicht lehren, den Umfang der Instrumente will ich Ihnen aufschreiben, und dann componireu Sie in Gottes Namen drauf los. Wenn Sie einen Riß Notenpapier verschrieben haben, werden's schon instrumentiren können."

Und er hatte nicht ganz Unrecht. Ich besnchte ihn in seiner Wohnung, damals im Kramergäßchen, konnte ihn aber selten zu Hause treffen. Als ich ihn einst fragte, ob es ihm vielleicht lieber wäre, wenn ich ihn Abends besucht? erwiederte er:

„Wenn ich mich den ganzen Tag mit Lectiongeben geplagt habe, will ich Abends Ruhe haben. Im Sommer gehe ich Abends zum Neuling, und im Winter in die Stadt zum Anker, dort können's mich alle Abend treffen."

Ich stellte nun meine Besuche ein, und ging im Sommer einmal zum Neuling in den Bräuhausgarten, wo ich ihn in zahlreicher Gesellschaft fand, declamirend und perorirend. Niemand wagte den Strom seiner Eloquenz zu unterbrechen, fürchtend, durch den Donner seiner Stimme und die Wucht seiner Phrasen niedergeschmettert zu werden. Da war er Alleinherrscher bis tief in die Nacht. Seelenvergnügt wanderte er dann in die Stadt, und freute sich auf den nächsten kommenden Abend. Vielen aus dieser mir unbekannten Gesellschaft muß Freystädter noch in Erinnerung seyn; ich aber gedenke oft gerne des geraden, bie deren ehrlichen deutschen Meisters und Landsmannes Mozart's.

Ant. Hackel.

(Werden fortgesetzt.)

## Percival und Griselda,

romantische Oper in 4 Acten, frei nach der Geschichte bearbeitet von Anton Baron von Klesheim. Musik von Friedrich Müller.

Beurtheilt nach den Aufführungen auf der ständ. Bühne in Linz den 14. und 24. September.

(Schluß.)

### Vierter Act.

Näher rückt die Auflösung der Handlung: noch eine Probe von Griselda's unerschütterlicher Liebe, und ihr Sieg ist errungen. Sie kehrt zurück zur stillen Väterhütte. Wie sinnig hätte sich dieß schon in dem Entreactstücke andeuten lassen, wenn das Motiv der Introduction A-moll 3/8 wenigstens einige Tacte wiederklingen würde; die Arie Griselda's E-moll 12/8 Adagio ist eine der schwächeren Piecen; eben so das folgende Adagio C D-dur wenig originell, mehr nach italienischen Typen (denen der Hr. Compositeur sehr hold zu seyn scheint) gehalten, und überdieß kann auch das freudeathmende D-dur eben so wenig zur traurigen Klage geeignet seyn, als ein hellgelber Anzug statt des aschgrauen Bußkleides. Besser ist die folgende Scene G-moll gehalten. Das Moderato Es-dur 6/8 ist gleichfalls nach wälschen Vorbildern bearbeitet, und die jetzt beinahe schon überlästigen stereotypen Endklauseln wie u. dgl. tragen zur Bekräftigung des Gesagten bei. Das Terzett Nr. 15 D-dur C hat mehrere recht gelungene Einzelnheiten, wie ein Adagio D-moll bloß vocal gehalten, im Ganzen aber fehlt es wieder an Einheit, und davon später im Allgemeinen mehr. Der Jagdchor B-dur 6/8 hat nichts Picantes an sich, er trägt das einfache allbekannte grüne Jagdkleid, an das man schon gewöhnt ist; übrigens kann dieß kein Vorwurf gegen den Componisten heißen, indem es jetzt schon zu schwer ist, in derlei Chören und Piecen originell aufzutreten; fast scheint dieses Feld ausgebeutet. Leichtflüssig und melodiös, wie es seyn muß, ist Lancelot's Liedchen in F 6/8. Der Chor schließt mit Hornfanfare. Nr. 17. Quartett, eine gut gehaltene Nummer, mehr der Behandlung und ihrer Anlage nach (schon von Seite des Dichters) Scene, als durchgeführt. Nr. 18. Duett (Percival und Griselda), mehr gedrängt, tiefgefühlte Melodien, die aber beim folgenden Allo dem Ruhme der Originalität entsagen und zum flachen italienischen Musikstücke herabsinken. Das öftere Umwechseln von Tempo und Tactart ist in dem Gange des Dramas begründet, das immer rascher seinem Schlusse zueilt, die Scenen verdrängen sich, und so mußte sich der Tonsetzer gleichfalls mit abgerissenen Tonperioden begnügen, daher auch das Finale Nr. 19 kein Kunstganzes bilden kann. Das in selbem vorkommende Andante H-dur ist matter, der Chor in E-dur 3/4 eine förmliche Galoppe; diese Nummer wurde vom Componisten schwächer bedacht, und der durchwegs geringere Gehalt der Musik dieses Actes erzeugt unwillkürlich den Gedanken, als habe sich Hr. Müller besonders beeilt, die Oper zu vollenden, und so nicht den nöthigen Grad ruhigen Eifers und besonnener Aufmerksamkeit gewidmet, um rufen zu dürfen: „Ende gut, alles

gut.“ — Nach dieser detaillirten Übersicht des Einzelnen bedarf es nur mehr einiger allgemeinen Andeutungen. Charaktere der betheiligten Hauptpersonen sind mit Ausnahme einiger Stellen (diese besonders *während* ihrer Wirksamkeit im Ensemble) *so ziemlich* ihrem Wesen nach aufgefaßt, und Griselda's Seelenkämpfe in manchen Momenten selbst psychologisch richtig gegeben. Die Recitative in Beziehung auf Declamation, wie tiefern Gehalt meistens richtig *gedacht*, nur fehlt es hie und da in Behandlung der Begleitung, die öfter mehr störend und widersinnig als bezeichnend und unterstützend auftritt. — Der Geist unserer jüngern deutschen Componisten wendet sich jetzt einem eigenen Genre des Styls zu, welches eine nicht wohlthuende Mitte von deutschem und italienischem Style bildet; ihre Musik trägt keine eigene Nationalfarbe, eine gediegenere Harmonisirung trägt das Kleid deutschen Ernstes und Tiefsinns an sich, allein der Zuschnitt der Melodien und ihr Coronnenaufputz mahnt zu sehr an die südliche Tracht; wenn nun Melodie das vorherrschende Element ist, so das Haupt, die Harmonie der Körper, so gleicht eine derleiige Musik einem Mannweibe, dessen Obertheil schwach und zart wie eine Puppe, geziert mit den buntesten Schleifen und leichtem Flockenschleier auf einem kräftigen Unterleibe ruht, dessen männlich-starke Gliedmaßen durch die Draperie eines schweren werthvollen Seidenstoffes durchblicken. Daß bei solchem Mangel an Proportion, bei so contrastirenden Hüllen der Eindruck kein günstiger seyn kann, sagt jedem die Imagination, welche ihm eine solche Gestalt vor dem inneren Sehnerven des Geistes entrollt. Damit will nicht bloß gesagt seyn, daß der Componist sich entweder ausschließlich diesem oder jenem Style anschließen und sich nicht von dem Irrglauben erfassen lassen soll, nur in den italienischen *Gesangsformen* liege Melodie, auch der Deutsche hat sie und nur das Streben nach den ganzen Schatz von contrapunctischen Kenntnissen auskramen zu können, durch einen Wulst von erdrückenden Begleitungsfiguren und Massen den Gesang, der *stets* das tongebende Princip seyn muß, zu unterdrücken, hat die deutsche Muse denen entfremdet, die nicht immer aufgelegt oder fähig sind, statt sich an süßem Gesange zu ergötzen, selben aus dem Geflechte harmonischer Periodenketten aufzusuchen. Es will mit dem obigen Bilde auch erinnert seyn, von welch mächtigem Einflusse die *Form* sey, das Ebenmaß und symetrische Verhältniß der Einzelntheile, in Verbindung zu einem wohlgefälligen Ganzen, *das ästhetische Gesetz der Einheit bei höchster Mannigfaltigkeit*; daher das beständige Abspringen von Tactart zu Tactart, von Tempo zu Tempo, das *unruhige* Umhersuchen in den Accordenfolgen, nach Effect in bizarren Wendungen und frappanten Sprüngen in nicht verwandte Tonarten, den *Totaleindruck* verwischt, ja gänzlich entkräftet. Das Auge ermüdet, und schwindelt, wenn die Melodienkränze zerstreut, die Tonblüthen planlos durcheinandergeworfen, die prangendsten Blumenketten bunt und abgerissen in hastiger Eile vorübergaukeln, mit dem Entschwinden der letzten Gruppe athmet man freier auf und weiß nicht Bescheid, was man gesehen hat. Aber nicht allein die Form ist es wieder, auch die geistreiche *Einkleidung anmuthiger Formen* macht ihren Einfluß geltend, und dazu bedarf es nun eines Erhabenseyns über die Einflüsse des Dranges originell *scheinen* zu wollen, durch *Massen* die Gemüther zu stürmen, eines *tiefen* nicht bloß *organographischen* Studiums, sondern auch *ästhetischen* und *psychologischen Durchdringens* und *Auffassens* einer *Ruhe*, die mit klaren und frischen Tinten Licht und Schatten im Tonbilde vertheilt und dieß *gleichmäßig* nach den Gesetzen der *Natur* und des *Geistes*; daß der Tonsetzer von Hemmnissen der Schule und Grammatik sich emancipirt haben müsse, versteht sich eben so von selbst, als ein Dichter die Regeln der Sprachlehre inne haben muß, ohne durch ein Nachsinnenmüssen bei Anwendung derselben beirrt zu werden; dann wird auch jenes *Schwanken* zwischen lyrischen, elegischen, romantischen und heroischen Stylnuancen, das Emblem der heutigen *romantisch-genannten* Schreibart sich verlieren, wird der Geist seiner selbst bewußt und mächtig, er wird *selbstständig* auftreten können, und die früher erwähnte unbehagliche Mitte zwischen den Stylarten meiden, wird seinen Schöpfungen eine Nationalfärbung geben, und mit nimmer schwerfälligem, mit ätherleichtem Schwunge zur „*deutschen Kunsthöhe*“ aufschweben. Daß es dazu eisernen Fleißes und Ausdauer bedarf, die fern von pecuniären Interessen den Lohn *in sich selbst* sucht, stellt sich klar heraus, und wenn sich ein Talent, wie das des Componisten der Oper: „Percival und Griselda,“ diesem Studium mit begeisterter Liebe in die Arme wirft, so wird auch *er* dieser Höhe näher kommen, er wird das seinem *Erstlingswerke*, an das man keine hohen Anforderungen machen darf (weßhalb ich mit *Sorgfalt* alles darin enthaltene *einzelne* Schöne *hervorsuchte* und beleuchtete), noch Fehlende ersetzen, und *einst* den Namen eines *deutschen* Componisten verdienen *können*. Darum ein ermuthigendes: „Glückauf!“ und als Wahlspruch des deutschen Künstlers *Schiller's* Verse:

> „Der freisten Mutter freie Söhne,
> Schwingt euch mit festem Angesicht
> Zum Strahlenglanz der höchsten Schöne!
> Um and're Kronen buhlet nicht!

So ist, meine ich, der Kunstwelt und dem Componisten Genüge gethan, ersterer, indem man ihr ein beachtenswerthes Talent empfiehlt, letzteren, indem man sein Werk auf eine unbefangene, wahrheitgemäße Weise mit seinen Vorzügen wie Mängeln hinstellt. — Über die Aufführung auf hiesiger Bühne bedarf es keiner Erwähnung, da selbe mit so zahlreichen Schwächen nie als Ausgangspunct bei Beurtheilung eines Kunstwerkes dienen kann, weil die *Imagination* dem Kritiker stets das Fehlende ergänzen und die Production sich im *Geiste* zu einer *vollkommenen* erheben muß. Um aber den Eifer und das Streben der in den Hauptpartien beschäftigten Sänger, Dlle. *Heinefetter* (Griselda), Dlle. *Tomaselli* (Elbi), Hr. *Clement* (Percival) und Hr. *Koch* (Lancelot) anzuerkennen, so genüge es zu sagen, daß ihre Leistungen befriedigend waren und selbe nebst dem Componisten Hrn. Capellmeister Friedrich *Müller* (welcher dreimal gerufen ward) von Seite des Publicums mehrmals mit Beifall belohnt wurden.

Emil Mayer.

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

*Mittwoch* den 4. October trat Dlle. Albertine *Albrier*, Tänzerinn der königl. Akademie in Paris, im Ballete „der hinkende Teufel,“ zum ersten Male in einem von Herrn *Carey* sehr schön componirten „Pas deux,“ welches er auch mit ihr tanzte, auf, und errang sich viel Beifall nebst zweimaligem Hervorruf. Eine schöne anmuthige Gestalt nebst viel Grazie und Leichtigkeit in den Bewegungen, denen nur etwas mehr Bravour zu wünschen wäre, characterisiren diese Tänzerinn, welcher man jetzt schon ein für sie günstiges Kunsthoroskop stellen kann.

—y.

---

## Correspondenz.

(*Preßburg* den 4. October.) Unser sehr achtbarer Theaterdirector Herr Fr. *Pokorny* — dem das theaterliebende Preßburger Publicum so viele bedeutende Kunstgenüsse, und die Wohlthätigkeitsanstalten unserer Stadt so manchen reichlichen Fondszuschuß verdanken — ließ gestern, als Eröffnung der Wintersaison-Opernvorstellung, das „Nachtlager in Granada“ von Conradin *Kreutzer*, zur Aufführung bringen. Die Executirung dieser beliebten deutschen Oper ist in jeder

Beziehung meisterhaft zu nennen; die Soli: Dlle. Wurm, Zögling des Wiener Conservatoriums, als Gabrielle; — Herr Kreipl, vom ständ. Theater in Gratz, als Gomez; — Hr. Scharf, vom städtischen Theater in Brünn, und Herr Rabl, Mitglied hiesiger Bühne, lösten ihre Aufgaben, dem Character ihrer Gesangsparten als Künstler entsprechend, zur allgemeinen Zufriedenheit unsers in musikalischer Beziehung vielfordernden Publicums, und wurden gerechterweise mit dem verdienten Beifalle gekrönt. — Hr. von Blumenthal, Orchesterdirector, spielte mit gewohnter Meisterschaft das Violinsolo im 2. Acte und erntete großen Applaus; — nur schade, daß die Violine gegen die Gesammtstimmung des Orchesters bemerkbar höher gestimmt war. — Rühmlichst muß erwähnt werden die Präcision in der Absingung der Chöre, wie auch die Begleitung des Orchesters mit strenger Beachtung des Piano und Forte, welches unstreitig dem tüchtigen Operncapellmeister Hrn. Witt als Verdienst anzurechnen kommt. — Das Haus war gedrängt voll. Schariczer.

## Notizen.

Die Darstellungen, die Poultier zu Rouen gibt, erregen ein solches Interesse, daß der Saal, wäre er noch zweimal so groß, noch zehnmal zu klein wäre, um alle die Neugierigen zu fassen, die ihn hören wollen. Den Abend, an dem er in der „Jüdinn" spielte, wechselte die Menge dreimal; diejenigen, die beim Beginnen des ersten Actes eintraten, waren verpflichtet, ihren Platz für den folgenden Act jenen Personen abzutreten, die außerhalb des Theaters warteten. Es ist merkwürdig, daß Poultier, der aus dem Volke hervorging, so viel Sympathie in den höhern Ständen und in der Volksclasse findet. Die Anwesenheit Poultier's in dieser Stadt ist ein Ereigniß.

Inchindi, der ausgezeichnete Tenorist, der eine brillante Reise durch die Provinzen machte und viele Bravos einerntete, ist gegenwärtig in Paris.

M. Prosper Sans-d'Arod wird nach Lyon, nach mehreren Wanderungen zurückkehren. Seine große Messe wurde in Spanien und in Piemont während dieses Sommers von großen Massen, die nicht weniger als 200 Executanten zählten, ausgeführt. Dieses Werk, das von der Akademie zu Rouen anerkannt, wurde überall als Meisterstück der Kirchenmusik angesehen, und sicherlich wird es eins von den modernen Werken seyn, die diesen Winter in den Salons und Concerts gang und gebe seyn werden. Überdieß wird es der junge Compositeur zu Paris bei einer Kirchenfeierlichkeit persönlich dirigiren.

Das Andenken Baillot's lebt in Aller Gedächtniß fort. — M. John hat seine Statue nach der Natur fast vollendet.

Die Wiedereröffnung des Theaters zu Nantes fand am 17. September mit „Wilhelm Tell" Statt. Beifallsbezeugungen gab es in Hülle und Fülle, am wenigsten ging Huner leer aus, der die Rolle des Arnold sang; Mad. Clara Marqueran reussirte als Mathilde.

Die ersten Vorstellungen der lyrischen Truppe zu Gand, waren sehr gelungen. „Robert der Teufel" machte den Anfang. Die HH. Wermelen, Bonamy, Boulard und die Mesds. Dubreuil Alexander und Marneffe sangen.

## Miscellen.

In Paris veröffentlicht so eben Hr. Zimmerman die 2. Ausgabe seiner „Encyclopédie du Compositeur." M. Berton, Mitglied des Instituts, äußert sich folgendermaßen über dieses Werk: „Bei Abfassung dieses Buches verschmäht Hr. Zimmerman mit eben so viel Talent als Muth, sich den Regeln des alten cantus firmus anzuschmiegen. Er hat die Seinigen nach den Ergebnissen der neuen Tonalität festgestellt. Auch benützt er Monteverde's Entdeckung der musikalischen Attractionskraft, dieses genialen Musikers, den man den Newton der Musik nennen könnte. — „Die Encyclopédie du Compositeur" gibt Hrn. Zimmerman den ersten Rang unter den Theoretikern *c. *c. (Journal des Débats)

## Auszeichnung.

Der Dom-Musik-Verein und das Mozarteum zu Salzburg überschickte außer den in Nr. 119 und 120 dieser Zeitung, bekannten Tonkünstlern und Musikfreunden, auch dem hochwürdigen Abten und Stadtpfarrer Herrn Johann Kremlitska in Preßburg, Präses des dortigen Kirchenmusik-Vereins, das Diplom eines Ehrenmitgliedes gegeben.

## Geschichtliche Rückblicke.

5. October

1809 wurde in der Burg Pernstein in Mähren A. Emil Titl geboren. Seine erste musikalische Bildung erhielt er durch Rieger in Brünn, ward 1835 Regiments-Capellmeister bei dem k. k. Infanterie-Regiment Latour, 1840 Capellmeister des Josephstädter Theaters zu Wien. Er gehört dermalen zu den beliebtesten Liedercomponisten der Kaiserstadt.

6. October

1775 wurde Johann André, großh. Hessen-Darmstädtischer Capellmeister, fürstl. Isenburg'scher Hofrath und Componist, zu Offenbach geboren.

7. October

1812 starb im 86. Lebensjahre Gottfried Meynert, Orgelbauer zu Hirschberg, woselbst er die Orgel bei einer Reparatur um 8 Stimmen und mehr als 500 Pfeifen vermehrte, so daß sie gegenwärtig 68 Stimmen mit 3936 Pfeifen nebst Pauke und Glockenspiel hat.

1803 wurde zu Nürnberg Bernhard Mollique, k. würtemberg. Hofmusikdirector und 2. Director der Oper zu Stuttgart, geboren. Er ist einer der ausgezeichnetsten Violinvirtuosen.

8. October

1738 wurde zu Paris Louis Jos. Francoeur geboren. Er war Director en Chef der großen Oper zu Paris und Capellmeister der k. Kammermusik; schrieb nur eine Oper: „Ismene et Lindor," die aber höchsten Beifall geerntet hat.

1688 wurde zu Eßlingen im Würtemberg'schen Johann Ulrich von König geboren. Seiner ausgezeichneten Talente wegen ward er von dem damaligen Polenkönig in den Adelstand erhoben, mit der Würde eines Hofrathes und Ceremonienmeisters bekleidet, und hat sich in dieser seiner Stellung um die Hebung der Musik in Dresden viel Verdienst erworben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 122. Dienstag den 11. October 1842. Zweiter Jahrgang


## Erinnerungen.

### II.

### Emanuel Alois Förster.

Nachdem mir Freystädter keinen Unterricht mehr ertheilte, wandte ich mich an meinen ersten Meister im Clavierspiel, den unvergeßlichen Emanuel Alois Förster, damals schon ein Greis von 80 Jahren. Als Freund meines verstorbenen Vaters ließ er sich mit vieler Bereitwilligkeit herbei, mir gegen geringes Honorar, in der Harmonie und Composition Unterricht zu ertheilen. Förster war ein höchst liebenswürdiger, bescheidener, sanfter, stiller, bedächtiger Mann, ein wahrer Menschenfreund im vollen Sinne des Wortes, der sich der allgemeinen Liebe und Achtung erfreute. Er fand sein größtes Glück im Kreise seiner zahlreichen Familie. Zwei seiner Kinder zeichneten sich vorzüglich in der Musik aus, nämlich die älteste Tochter Eleonora, als vorzügliche Clavierspielerinn, welche sich oft öffentlich mit entschiedenem Beifalle hören ließ, und der jüngste Sohn Joseph, als Cellist und gründlicher Musiker. Förster's Anleitung zum Generalbaß, bei Artaria erschienen, zeichnet sich durch Faßlichkeit und Kürze vor vielen andern Lehrbüchern aus, und umfaßt mit wenigen Seiten das, was andere mit zahlreichen Bänden ausspinnen zu müssen glaubten. Das kleine Werk Förster's ist schon von Vielen, die über diesen Gegenstand schrieben, tüchtig ausgebeutet worden, und wird stets die Anerkennung finden, die es in so hohem Maße verdient. Förster's Methode aber im Unterrichte bleibt sicher jedem seiner zahlreichen Schüler unvergeßlich. Ohne Schwulst und Wortkram, ohne Pedanterie, ohne mühsames Einlernen von Regeln und Abstractionen, wußte er auf die einfachste, somit faßlichste Art seine Schüler zum Ziele zu leiten. Schon Mozart, dessen Zeitgenosse Förster war, äußerte sich über ihn: „Die Wiener wissen gar nicht, welche Perle sie an Förster besitzen.“ Von den Schülern, die gleichzeitig mit mir bei Förster Unterricht nahmen, kann ich mich nur mehr des rühmlich bekannten, nunmehrigen Regens-Chori Pichler, und des Clavier-Virtuosen von Szalay erinnern; besonders des Ersteren erwähnte er oft auf eine belobende Weise. — Gegen Mozart hegte Förster große Verehrung, eben so gegen Joseph Haydn, besonders aber gegen Cherubini, auch dem Talente Rossini's ließ er volle Gerechtigkeit widerfahren. Bemerkenswerth aber ist es, daß auch er, ebenso wie Freystädter, kein unbedingter Verehrer und Enthusiast für Beethoven war. Die ersteren Compositionen dieses großen Meisters schätzte er höher, als die aus der späteren Epoche. Der verstorbene ausgezeichnete Violinspieler Schuppanzigh äußerte sich einst nach dem Vortrage eines Beethoven'schen Quartetts, daß man dieses Werk erst nach tausend Jahren verstehen werde. —

„Sonderbar!“ entgegnete ihm Förster, „und Sie verstehen es jetzt schon.“ Förster selbst war ein vortrefflicher Quartettspieler, er behandelte sowohl Violine, als Viola mit Gleichfertigkeit, und componirte viele Quartette und mehrstimmige Sachen, die sich durch schöne Durchführung auszeichneten. Ich versäumte durch anderthalb Jahre keine Unterrichtsstunde bei ihm, und dachte mich nach dieser Zeit noch weit vom Ziele entfernt, als mein Förster eines Abends zu meiner größten Überaschung die unvergeßlichen Worte sagte: „Es freut mich herzlich, zu Ihrer Bildung Etwas beigetragen zu haben; benützen Sie das, was Sie wissen, bleiben Sie mein Freund, ich kann Ihnen nun nichts weiteres mehr lehren, dechiffriren Sie fleissig gute Partituren, und besuchen Sie mich recht oft!“ Ich sollte ihn leider nicht mehr oft sehen. Die Gebrechlichkeiten seines hohen Alters vermehrten sich auf beunruhigende Weise, und machten nach einem kurzen Krankenlager (1823) seinem Leben ein Ende. Auf dem Sterbebette, von Phantasien befangen, sagte er noch mit schwacher Stimme: „Hackel! nicht immer in A bleiben.“ Es erfüllt mich mit freudigem Bewußtseyn, daß sich der Geist dieses großen Meisters noch im Scheiden mit meiner geringen Persönlichkeit beschäftigte. Förster starb im 84. Jahre, zu früh für seine zahlreiche Familie und seine zahlreichen Verehrer.

Ant. Hackel.

## Baillot.

Schon durch einige Wochen haben alle Journale den Tod des ausgezeichnetsten Violinisten angekündigt und sein Leben erzählt; wir wollen das nicht wiederholen, was die ganze Welt anderswo lesen kann, wir wollen die letzte Huldigung dem Gedächtnisse eines Mannes bringen, dessen Verlust seine Freunde so empfindlich traf, wie auch seine Schüler und überhaupt alle, die vermöge ihres intimen Verhältnisses den letzten Schleier lichten konnten, in den sich seine Bescheidenheit hüllte, dessen Vortrefflichkeit aber das sogenannte Publicum erst mit der Zeit und ob der unausgefüllten Leere nach ihm gehörig besitzen wird. Ein merkwürdiges Zusammentreffen günstiger Umstände und glücklicher Naturgaben haben Baillot den vollkommensten Typus eines Künstlers in der höchsten und edelsten Bedeutung des Wortes gegeben: begabt mit einer physischen Natur voll künstlerischen Feuers und Unternehmungsgeist, ward er von der Vorsehung ausersehen, in einer durch Rang begünstigten Familie geboren zu werden. Eine freie Erziehung entwickelte in ihm eine rege, ausgebreitete Erkenntniß, einen Geschmack von ausgesuchter Reinheit, und was allein die Gaben des Geistes fruchtbar macht, moralische, starke und ernste Eigenschaften durch unumstößliche Überzeugung. Als Baillot in die Welt trat, waren die Elementarunterrichte der Kunst noch nicht so ausgebreitet, wie sie es

heut zu Tage sind; die Musik war gewissermaßen eine heilige Sprache, und eine Zahl von Adepten, die nicht zugab, daß man die Kunst nach materiellen Vortheilen berechnen dürfe, allein weihten sich ihr so, daß nur ein bestimmter Beruf, eine glühende Bewunderung, eine unwiderstehliche Liebe diese außergewöhnliche Laufbahn verfolgte. Anfangs zur Jurisprudenz bestimmt, hatte er die Musik nur als Liebhaberei ob ihres edlen Vergnügens betrieben. Die Bewegungen der Revolutionsepoche hatten ihn allmälig zum Kriegsdienst und zur Finanzverwaltung getrieben; später brachten ihn seine glänzenden Fortschritte, das Bewußtseyn seiner Kräfte, die Freundschaft Viotti's, die Bewunderung eines ausgewählten Publicums auf die Bahn der Künste, für die er eigentlich geboren war. Auf sie übertrug er die ganze Lebhaftigkeit seines Geistes, das starke und leidenschaftliche Feuer seiner Überzeugung. Die Kunst war ihm Bedürfniß, und erfüllte sein ganzes Leben; dieses ganze, so lange, schöne Leben, war ein langes Streben, ein fortgesetzter Kampf für das Schöne. Sich auszubilden wie ein Mann, um seine Macht wie ein Künstler aufzudecken, das war durch vierzig Jahre seine Beschäftigung, ich möchte sagen: die einzige Methode Baillot's. Die Geschichte, die Wissenschaft, die Astronomie, alles was die Erkenntniß befruchtet und veredelt, alles das was gegenwärtig macht, die oberste und unendliche Ursache aller Dinge, hatte für Baillot einen eigenen Reiz. Freundschaftlich verbündet mit den Gelehrten und Künstlern, mit den HH. Letronne, Pariset und Ingres, lebte er in einer reinen und hellen Atmosphäre, wo seinem Talente täglich neue Kraft zuwuchs, und seine Seele Trost fand gegen die unvermeidlichen Unfälle des Lebens. Man durfte ihn nur spielen hören, und man konnte leicht begreifen, aus welcher erhabenen Quelle er seine Begeisterung schöpfte.

Es war besonders in seinen Soiréen, wo er sein unnachahmliches Talent über alle Erwartung entwickelte. In diesen wenig zahlreichen Versammlungen, die von der Masse des Publicums übersehen, mit Lust aber von einigen auserwählten Liebhabern besucht wurden, die die Bewunderung für den Künstler mit der Freundschaft des Mannes gleichhielten, übte Baillot eine wahre Oberherrschaft aus. Kaum hatte er sich zum Notenpulte gesetzt, auf dem die Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven prangten, so nahm auch dieser sonst verwirrte und furchtsame Mann alsbald eine ganz königliche Haltung und Macht an; seine edle Gestalt blühte auf in Freude und Bewunderung; er fühlte sich glücklich in seiner Kraft; er regierte die Seele nach seinem Willen, indem er seinen Zuhörern Schauer der Bewunderung, der Bewegung, der Freude entrang, oder ein Lächeln auf die Lippen, durch den liebenswürdigen, geistreichen und unvermutheten Eigensinn seines Bogens brachte: es schien, als ob durch eine wunderbare Vereinigung von Kraft und Kunstfertigkeit diese Meisterwerke, die vor ihm lagen, und die mehr als ein halbes Jahrhundert alt, zum ersten Male aus dem Gehirn des Tondichters, noch ganz warm von der schöpferischen Begeisterung sprangen. Ich rufe dieß allen jenen in's Gedächtniß, die ihn hörten; ist einer darunter, der nach dem Hingehen Baillot's auf ähnliche Bewegung hofft? Wo findet man diesen glücklichen Einklang der entgegengesetztesten Eigenschaften, von Gefühlliebe und komischem und muthwilligem Eigensinn, von naiver Anmuth und leidenschaftlicher Melancholie? wo diese energischen, plötzlichen Anfälle, die wie Trompetenklang schallen, und diesen leidenschaftlichen Schmelz, der sich allen Zuhörern mittheilte, und alle Seelen für ein Leben, für einen Gedanken stimmten. Eine harmonische Vertheilung, ein feiner natürlicher Geschmack herrschte in den schnellsten Zügen, und drückte seinem Spiele das Siegel des Genies und der Vollendung auf.

Als Mann voll inneren Bewußtseyns entweihte Baillot seinen Bogen nicht durch mittelmäßige Compositionen, der ausschließlich der Übertragung von Kunsttheorie geweiht war. Er machte eine Ausnahme von jenen speculativen Künstlern, die von Stadt zu Stadt ziehen, um das Erstaunen einer unwissenden Menge durch grobe Ränke zu fesseln, er wandte sich stets dem Adel der Erkenntniß zu, und durch einen Zeitraum von vierzig Jahren verstand er es zu interessiren und die zarteste Seelen, die gebildetsten Geister zu bewegen; und dieß allein macht, daß man ihn Angesichts der aufgeklärten Welt an die Spitze der größten Virtuosen stellen muß, die jemals gelebt. Nach einer mehr als dreißigjährigen Ruhe sah er es, wie ein gewisser Wahnsinn für einen Tag die Jugend auf den Schild erhob, sie an die Spitze der größten Künstler stellte. Stets fest in seiner Überzeugung ließ Baillot den Sturm vorüberbrausen, entfernte sich von einem Publicum, das für den Augenblick im Irrthum war, versammelte um sich einige alte Liebhaber und junge Männer, die eine große Zukunft versprachen, er wußte durch sein Beispiel die geheiligte Flamme zu nähren, und den Übergang zwischen der großen musikalischen Epoche und der neuen Generation auszugleichen.

Als Professor war Baillot der Vater und Gründer einer Violinschule, alle Künstler seit vierzig Jahren, die auf diesem Instrumente sich auszeichneten, verdankten ihm einen Theil ihres Ruhms. Tief eingedrungen in die Schönheiten der ersten Kunstmonumente, lehrte er am Conservatorium seine Schüler das einfache Studium seiner naiven und großartigen Schöpfungen. Die Methode, die er unter dem Namen „Violinschule“ hinterließ, ist nicht bloß eine technische Behandlung von großem Werthe, sondern auch ein lebendig geschriebenes Buch, in dem der moralische Theil der Kunst mit einer merkwürdigen Erhebung abgehandelt ist.

Im Leben war Baillot schüchtern und wenig gleichsehend. Feste Überzeugung, der beste Geschmack, der sich mit einem großen Wohlwollen und der Furcht zu beleidigen vereinigt, gaben ihm einen Anstrich von Zurückhaltung, den er selten ablegte. Die Musik war seine Lieblingssprache, in ihr allein konnte er sich ohne Hemmung ergießen und das war sein schmerzlichster Moment, wo das Übel der Krankheit sich in seiner stets jugendlichen Organisation offenbarte. Als er der Musik entsagen mußte, entsagte er gewissermaßen auch seinem Leben, und oft konnten ihn seine Freunde mit seinem Instrument voll schmerzlicher Rückblicke und Melancholie überraschen. Seine letzten Tage waren ganz und gar ernsten und großen Gedanken gewidmet, die das Herannahen des Todes erzeugte. Voll Ruhe und Heiterkeit starb er in diesem feierlichen Augenblicke, wie es nur von einem Manne zu erwarten steht, dessen ganzes Leben nichts als ein langes Hinanstreben zur Quelle aller Schönheiten und aller Vollendung war. Er starb lieblich mit seiner Familie und seinen Kindern verkehrend, denen er einen unsterblichen Namen in der Kunst hinterließ, theuer allen edlen Herzen, ein kostbares und ruhmvolles Erbtheil, das sie würdig zu tragen sind.

(G. M.) —ss.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Freitag den 7. d. M., „Belmonte und Constanze“ oder „die Entführung aus dem Serail,“ von W. A. Mozart. — Hr. Schmetzer als Gast.

Schon ist wieder ein längerer Zeitraum verstrichen seit der letzten Aufführung dieses Tonwerkes, welches der Munificenz des großen Joseph II. sein Entstehen dankt, auf dessen Befehl Mozart dasselbe für die deutsche Nationalbühne schrieb, an der sie am 13. Juli 1782 das erste Mal aufgeführt wurde. Noch immer wie vor 60 Jahren übt es eine anziehende Kraft auf das Publicum aus; ein Beweis mehr, daß der Sinn für das Classische in der Kunst noch nicht so ganz erstorben sey, als man vielleicht glauben sollte, wenn man das sichtliche Hinneigen zur fremdländischen Flachheit wahrnimmt. Der Ge-

schmack des Publicums im Allgemeinen ist noch nicht so verdorben, daß es nicht die Meisterwerke seiner Kunstheroen mit jener Bewunderung verehren sollte, die sie verdienen. Das Volk, in welchem Gluck, Mozart, Haydn und Beethoven gelebt und gewirkt haben wird trotz allen nachtheiligen Einwirkungen von Außen jene Pietät für die Großmeister der Kunst immerdar bewahren. Die beifällige Aufnahme, derer sich die heutige Aufführung dieser Oper erfreuen durfte, ist ein genügender Beweis für diese Behauptung.

Welche Originalität der Erfindung ist aber auch in diesem Tonwerke, welche Fülle von Gemüth; alles athmet Liebe. — Dem aufmerksamen Beobachter kann es nimmer entgangen seyn, daß diese Oper das Erzeugniß eines jugendlich kräftigen Geistes, eines liebeathmenden Herzens sei; wenn auch nicht die Geschichte ihrer Entstehung, welche in die Periode von Mozart's Bräutigamsstand fällt, bekannt wäre, so ließe sich doch der Einfluß, welchen eine frohe Seelenstimmung des Componisten auf diese Composition ausübte, in diesem Tonwerke wahrnehmen. Die Melodie der zweiten Arie Belmonte's ist voll der glühendsten Liebe, während die „Constanze's“ in den Worten „gleich der wurmzernagten Rose“ die Schwermuth eines treuen liebenden Mädchenherzens characterisirt. Wie unendlich zart sind die Farben dieses Tongemäldes aufgetragen, welche geniale Conception in der Begleitung, in welcher das Fagott in langsam gezogenen Klängen abnimmt, während das Horn in weichen Tönen fortklingt und die übrigen Instrumente gleichsam hinsterben. Aber auch in dem Character der naiven und launigen Blonde's ist jene Hinneigung zum Zärtlichen nicht zu verkennen. Die Arie: „Welche Wonne &c.,“ obgleich mehr fröhlich, erhält doch durch die Flötenbegleitung den Anstrich von Innigkeit und Liebe. Doch ist auch diese der gold'ne Faden, der sich durch das Ganze schlingt; so sind doch die Charactere höchst mannigfaltig. „Osmin“ ist eine Parthie, wie meines Bedünkens keine zweite je in einem Singspiele geschaffen worden. Die Arie: „Erst geköpft, dann gehangen“ in der characterisirenden Tonart (A), ist ein Meisterstück in der Erfindung und in der Durchführung. — Das Quartett zum Schlusse des zweiten Actes wiegt wohl allein alle Ensembles in den Actschlüssen der modernen Opern vielfach auf. — Doch genug davon, ich bin von dem Zwecke der Besprechung des Gastspieles Hrn. Schmetzer's weit abgekommen und habe mich zur Glorification eines Werkes verstiegen, welches schon durch den Namen, den es an der Stirne trägt, sich die Unsterblichkeit sichert.

Herr Schmetzer gab den „Belmonte“ mit Anstand und Würde und jener characteristischen Wahrheit, die ich schon bei seinen vorigen Gastspielen lobend anerkennen mußte. Was den Gesang anbelangt, so läßt sich auch in dieser Parthie nur das bereits Gesagte wiederholen: Hrn. Schmetzer's Stimme hat den Farbenschmelz der Jugendfrische verloren, dessenungeachtet ist sie noch klangvoll und weich; in allem aber zeigt sich der gewandte Künstler. — Mad. Hassel-Barth war ausgezeichnet im Gesange wie immer; sie sang die schwierige Parthie der „Constanze“ mit einem Kunstaufwande und einer Vollendung, die das Publicum zum lauten Beifall hinriß. Weniger anerkennend zeigte sich dasselbe für die jedenfalls sehr gelungene Leistung des Hrn. Draxler, welcher die Parthie des „Osmin“ mit vielem Fleiße vortrug. Dlle. Kern's Darstellung als Blonde war lobenswerth. Sie faßte den Character richtig auf und führte ihn mit viel Humor durch. Ist auch ihre Stimme nicht eben rund und voll, so zeigt sich doch in ihrer Gesangsbildung ein erfreuliches Vorwärtsschreiten. Das Orchester erhielt verdienten Beifall. A. S.

## Correspondenz.

(Pesth.) Am 3. October trat im deutschen Theater Dlle. Francilla Pixis zum ersten Male als Romeo auf, um zu zeigen, daß sie das Etwas besitzt, was man großes dramatisches Talent nennt: die Kraft, zu Gunsten des darzustellenden Characters aus sich herauszugehen, und denselben in allen seinen Verhältnissen wahr und lebendig hinzustellen. Wieder konnte man bemerken, wie ein Publicum gefesselt werden kann, wenn eine Sängerinn sich in ihren Character ganz hinein zu fühlen weiß, wenn sie mit Begeisterung singt. Da dergleichen Talente nicht zu häufig sind, so verdienen sie auch eine besondere Auszeichnung, um so mehr, da sie gewöhnlich sich nicht so lange der Frische und des Glanzes ihrer Stimme zu erfreuen haben, als ruhigere Künstlerindividualitäten, deren Stimm-Material von der innern Aufregung nicht so angegriffen wird. Der geschätzte Gast, der sich einer sehr umfangreichen, wenn auch nicht mehr ganz frischen Stimme erfreut, elektrisirte die Zuhörer und wurde oft gerufen, und die Oper sogleich für den nächsten Tag wieder angekündigt. Den schwierigen Part der Julie hatte Dlle. Wirnser übernommen. Die junge Künstlerinn hat seit ihrem Auftreten vor einem halben Jahre im dramatischen Gesange überraschende Fortschritte gemacht, zur Freude des Publicums, das sie sehr auszuzeichnen bemüht war. Die Chöre wurden diesen Abend nicht immer reingesungen. Hr. Preiszer trug sein Clarinettsolo mit verdientem Beifalle vor. Hr. Capellmeister Grill dirigirte. Morgen tritt Dlle. Pixis wieder als Romeo auf. —u.

Am 3. October (4 Uhr Nachmittags) fand die feierliche Grundsteinlegung in dem von Baumeister Zitterbarth im geschmackvollen Style neuerbauten 2 Stock hohen Gebäude des National-Blinden-Erziehungsanstalt in Pesth statt.

Se. k. k. Hoheit der Durchlauchtigste Herr Erzherzog Reichspalatin, Höchstwelcher als huldreichster Protector dieser Anstalt den Grundstein zu legen geruhte, wurde mit Hochdessen Gemalin, der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn Maria Dorothea, k. k. Hoheit, von der Musikbande des vor dem Institutsgebäude aufgestellten Bürger-Schützen-Bataillons und jener im Hofraume befindlichen des k. k. Artillerie-Regiments mit der Volkshymne, und beim Eintritte in das Gebäude mit einer Anrede von dem Herrn S. v. Dubravitzky, ersten Vicegespann des Pesther Comitats und Präses der Blindeninstituts-Deputation, empfangen, worauf Se. k. k. Hoheit mit herablassender Freundlichkeit einige Worte zu erwiedern, und das Institut Höchstseines ferneren hohen Schutzes zu versichern geruhten. Unter anhaltendem Eljenrufe der sowohl in als vor dem Gebäude sehr zahlreich versammelten Menschenmenge begaben sich die höchsten Herrschaften zu dem für den Grundstein bestimmten Orte, wo von den Zöglingen des Blindeninstituts das Volkslied mit zwei, auf den hohen Protector und die Wohlthäter des Instituts Bezug habenden Strophen abgesungen wurde. Hierauf hielt der Hr. Pfarrer in der Theresienstadt, in der sich das neue Gebäude befindet, eine der Feier angemessene kurze Rede, nach welcher der infulirte Propst und Pfarrer der Hauptpfarrkirche in Ofen, der als Bezirks-Dechant, im Verhinderungsfalle Sr. fürstlichen Gnaden des Hrn. Erzbischofs Reichsprimas, den ehrenvollen Auftrag erhielt, die kirchliche Weihe des Grundsteines in dessen Namen zu verrichten, das „veni Creator“ anstimmte, worauf die Zöglinge in einem vierstimmigen Chor das „veni Sancte Spiritus“ vortrugen. Nach geschehener feierlicher Einweihung des Grundsteines wurde die in eine Glasröhre hermetisch verschlossene Urkunde in denselben gelegt und alsdann von dem Baumeister die Mauerkelle und der Hammer Sr. k. k. Hoheit gereicht, Höchstwelcher mit letzterem bei Pauken- und Trompetenschall und einem allgemeinen Eljenrufe drei Schläge auf den Grundstein machte, welche Handlung von Ihrer k. k. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn, von Sr. Excellenz dem Baron von Lederer, commandirenden General von Ungarn, und den anwesenden, zahlreich versammelten hohen Herrschaften, von den Mitgliedern der Instituts-Depu-

tation, dem Director und zwei Zöglingen der Anstalt, einem Knaben und einem Mädchen, wiederholt wurde. Hierauf ist von den Zöglingen der zu dieser Veranlassung von dem gewesenen Zöglinge L. Hesz (der gegenwärtig in Schemnitz die Philosophie studiert) verfaßte, und von dem 10 Jahre alten Zöglinge G. Pap, vierstimmig in Musik gesetzte Freudenhymne zur Rührung aller Anwesenden abgesungen und hiermit die erhabene Feier geschlossen wurde. Der verdienstvolle Director der Anstalt, Herr Anton Dolezalek, vertheilte alsdann an die Anwesenden die von ihm zur Gelegenheit der Grundsteinlegung verfaßte Broschüre „Erlebnisse der ungarischen Blinden-Erziehungsanstalt, nebst einigen Andeutungen und Erörterungen über den gegenwärtigen Zustand derselben“ (mit Abbildung des nach der Überschwemmung zerstörten und des neuen Institutsgebäudes), die jetzt in Heckenast's Buchhandlung in Pesth zu bekommen ist. Se. k. k. Hoheit geruhten mit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzoginn in Begleitung hoher Herrschaften sämmtliche im Hause befindlichen Localitäten vom Souterrain bis zum Boden, während welcher Zeit die im Hofraume aufgestellte Musikbande mehrere Musikstücke mit Präcision vortrug, zu besichtigen; und verließen, Höchstseine vollkommene Zufriedenheit über das Gebäude äußernd, das durch Höchstseinen Schutz ins Leben gerufene Blinden-Asyl unter tausendstimmigem Eljenruf. (Ofner- u. Pesther-Ztg.)

## Revue

### im Stiche erschienener Musikalien.

**Elegie für die Flöte mit Pianoforte-Begleitung, componirt von Friedr. Witt. Op. 36. Grätz bei J. F. Kaiser.**

In Betracht, daß die Flötencomposition jetzt etwas weniger cultivirt wird, als ehedem, können wir vorliegendes Werkchen als ein in der Anlage wenigstens nicht mißlungenes oder für das Instrument effectlos empfehlen. Im Gegentheil, der Compositeur verräth viele Kenntniß des Instrumentes, für welches er schrieb, und es wimmelt von, an und für sich recht hübschen und schweren Passagen, gegen die sich nichts einwenden läßt, als — daß sie nicht elegisch sind. Auch im Clavieraccompagnement finden sich solche einzelne, vom (übrigens ziemlich richtig getroffenen) Grundcharacter, degenerirende Stellen, wie z. B. das Seite 2, in der dritten Zeile vorkommende Fugenthema, welches übrigens auch in der Anlage verfehlt ist. Dagegen sprechen einige recht melodische Sätze vortheilhaft für die Ergndungsgabe des Tonsetzers. Die Auflage ist recht hübsch. Ign. Lewinsky.

## Notizen.

In Mailand hat ein Herr **Carlo Antonio Borachi di Monza addetto all orchestro degli II. RR. teatri di Milano, premiato con medaglia d'argento dei premii d'agricoltura ed industria etc.** — ein Handbuch für Paukenschläger herausgegeben. Wenn das Werk so weitschweifig ist, wie der Titel seines Verfassers, so mag wohl einige Geduld dazu gehören, es durchzulesen. —y.

☛ Am 27. v. M. gab Jos. K. Stigler in Prag ein Concert auf dem „Polyacolobion“ (eine Art Physharmonica), das wenig Zuspruch und noch weniger Beifall hatte.

Am 26. v. M. wurde von dem Verein für Kirchenmusik zu Wildenschwert in Böhmen, Haydn's Oratorium „die Schöpfung“ mit böhmischem Text aufgeführt, und am folgenden Tage wiederholt. Der reine Ertrag wurde zur Anschaffung von musikalischen Instrumenten für die dortige Decanalkirche bestimmt. (Prag.)

Die am 28. v. M. in Prag stattgefundene erste Vorstellung des böhmischen Theaters wurde von dem in großen Massen anwesenden Publicum mit stürmischem Beifall aufgenommen. Die Ouverturen und Zwischenspiele, in welchen Nationallieder verwebt waren, erregten lärmenden Beifall, namentlich die erste, welche wiederholt werden mußte.

Herr Carl Hering, Violinvirtuos aus Berlin, der sich seit längerer Zeit in Prag aufhält, wird daselbst ein Concert veranstalten. Hering hat sich in Prag durch seine Liedercompositionen beliebt gemacht.

Der Clavier-Virtuose Hr. Sigmund Thalberg wird von hier über Frankfurt, Brüssel und Ostende nach London gehen, um von dort aus weiter eine Kunstreise zu unternehmen; den Carneval will er in Paris zubringen, Ende März wieder hier eintreffen, um sodann unverzüglich nach Pesth zu gehen, wo er Anfangs April mehrere Concerte zu veranstalten gedenkt.

Der Gesammt-Betrag der Beiträge zu dem Mozart-Denkmale in Salzburg beläuft sich auf die Summe von 25,492 fl. 33 Kr. W.W. (A. L. M. Z.)

Adolph Henselt wird in Leipzig erwartet, wo er sich vor einem gewählten Kreise privatim hören zu lassen sich erklärt hat. Er wird daselbst nur kurze Zeit verweilen, da er nach Petersburg alsobald zurückreisen muß.

Der zum Cantor und Musikdirector an der Thomaskirche zu Leipzig ernannte Componist Moriz Hauptmann ist bereits daselbst angekommen, und tritt demnächst in seinen neuen Wirkungskreis ein.

## Miscelle.

Der Bruder des Componisten Donizetti, welcher Musikdirector des Sultans in Constantinopel war und noch ist, erzählt eine spaßhafte Anekdote von dem Sultan Mahmud. Derselbe fand großes Wohlgefallen an der Militärmusik, welche Donizetti leitete, und besonders gefielen ihm die Blasinstrumente. Eines Tages fragte er Donizetti namentlich nach dem Manne, welcher in den „langen Trichter blase,“ womit er das Fagott meinte, dessen Töne ihm besonders zusagten. Donizetti antwortete, der Mann heiße Malbos, sey ein Ägypter, zeichne sich aus auf seinem Instrumente, singe im Nothfalle recht gut Tenor, und spiele in Constantinopel am besten Clavier. Der Sultan hörte mit Vergnügen das gute Zeugniß seines Lieblings an, der ihm auch noch deßhalb gefiel, weil er ein riesenhafter Mensch war, und sagte endlich, er würde etwas für den Mann thun. Schon am nächsten Tage erschien Malbos nicht zur Probe, und Donizetti, der sich nach ihm erkundigte, erfuhr, daß Mahmud, um dem Manne seine Gunst zu bezeugen, den ersten Fagottisten auf der Stelle — zum Cavallerie-Capitän ernannt und befohlen habe, daß er sich sogleich nach Adrianopel aufmache, wo das Regiment, dem er zugetheilt worden war, in Garnison lag.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 123.** **Donnerstag den 13. October 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Die französischen Flötisten.

Es liegt etwas Eigenthümliches und Picantes in den Capricen, ja selbst in den Schwachheiten genialer Männer, besonders berühmter Musiker. Cherubini hatte, wie bekannt, eine Abneigung gegen gewisse Instrumente. Ich kenne nichts Widerlicheres als ein Flötensolo, sagte er; auch spielt die Flöte in seiner ernsten, gehaltreichen und melancholischen Musik selten eine brillante Rolle. Dessenungeachtet bleibt dieß Instrument interessant und ist oft auch unumgänglich nothwendig in einem großen Concerte; und nur darum, weil seine Töne eine gewisse Verwandtschaft mit denen der Castraten haben, meinen wir, sie erleide denselben Wechsel der Mode, wie diese traurigen, bedauernswerthen Sänger. Es schadet diesem Instrumente der Mangel gewichtiger, inhaltreicher und ausdrucksvoller Töne, und dann auch die unbewegliche, fast närrische Haltung der Spielenden. Ihr Ursprung ist im tiefsten Alterthum zu suchen, wie der der Violine, Harfe und Leier; endlich ist sie das Lieblingsinstrument fast aller englischen Officiere.

Nie hat man mehr speciell für die Flöte geschrieben als gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Hugot, Delavienne und Vanderlich glänzten in dieser Epoche. Der erstere, der sich in einem Fieberanfalle auf die Straße stürzte, gab ihr eine größere Höhe; der zweite, der Verfasser der hübschen Oper „Visitandines," starb auf eine ähnliche Weise zu Charenton; er war ein reiner und zierlicher Flötist, und schrieb viel für sein Instrument. Der dritte executirte und componirte mittelmäßig. Das Kaiserreich und die Restauration erzeugte Tulou, Berbiguier, Drouet und Guillou. Der erste hatte einen ausgezeichneten Ruf als Solist, Professor und Jäger. Berbiguier, sein Rival, hat viel und vortrefflich für dieses Instrument componirt, auf dem er als Executant nicht reussiren konnte. Guillou, ein Redacteur der „Musikzeitung," gegenwärtig in Rußland lebend, war Professor der Flöte am Conservatorium zu Paris; er schrieb mehrere Concerte für dieß Instrument, und einige liebliche Phantasien und Nocturnen für Flöte und Harfe, mit Carl Bochsa. Sein Schüler Dorus ist einer der besten, oder vielmehr der beste Flötist. Mit einem feinen und correcten Styl in der Ausführung überwindet er die Schwierigkeiten wie ein Teufel und spielt wieder lieblich wie ein Engel; nur vermißt man etwas die Kraft des Tons.

Drouet, ein gewandter Flötist, erschien öfter in Paris zur Restaurationszeit; ein genialer Mann, ein würdiger Rival Paganini's auf seinem Instrument, was die Schwierigkeiten betrifft; er hat eine Auswahl Etuden veröffentlicht, in denen Kraftlaute für die Finger- und Zungenstöße den Vorrang vor der Melodie einnehmen.

Die HH. Camus, Coche, Leplus und Rémuzat sind jetzt die anerkanntesten Flötisten, weggerechnet ein halb Dutzend anderer bekannten Flötisten.

Wir haben endlich noch den dänischen Künstler Kuhlau zu beachten, der solch' ausgezeichnete Musik für die Flöte geschrieben, wie es nie früher geschah. Kuhlau war ein Compositeur in der ganzen Ausdehnung dieses schönen Namens. Beethoven war ihm ein Gott, wie allen denen, die ein Gefühl des Tiefen, Großen und Erhabenen in sich tragen. Kuhlau reiste eigens nach Wien, um seinen Gott von Angesicht zu Angesicht zu sehen, um ihn zu betrachten und mehr zu bewundern. Der Zeitpunct war schlecht gewählt. Taubheit und Misanthropie bemächtigten sich Beethoven's, er floh die Welt; er hatte sich auf eine Landwohnung in der Umgebung Wiens zurückgezogen, um Niemand sehen zu dürfen. Das kümmerte aber Kuhlau nicht, er machte Schritte; er ließ schreiben, schrieb selbst, um Beethoven vorgestellt zu werden — alles umsonst. Wie ein hartnäckiger Bittsteller, den nichts entmuthigt, machte Kuhlau an einem schönen Morgen eine Fußreise und lenkte gegen das Dorf, das der Gegenstand all seiner Wünsche bewohnte. Er ließ sich das Haus des berühmten Compositeurs bezeichnen, meldet sich, — eine Zurückweisung ist Alles was er erlangt. Unser Flötist geht auf die Felder hinaus, denkt an einen regelrechten Plan, um den Platz zu gewinnen, um den theuern Feind zu besiegen. Über diesen Gedanken kommt er ganz mechanisch zur Wohnung Beethoven's. Er athmete eben frische Luft am Fenster ein. Kuhlau grüßt ihn, bittet ihn die Thüre zu öffnen, worauf der Misanthrop-Musiker mit einem verneinenden Kopfschütteln und mit einer Bewegung der Hand, die ihn sich zu entfernen hieß, antwortet. Der eigensinnige Bittsteller bleibt; er fällt auf beide Knie, faltet die Hände und erhebt sie mit einer bittenden Geberde gegen Beethoven, der, überwunden durch eine solche Beharrlichkeit und sprechende Beweise der Bewunderung, ihm zuruft: „Nun denn, kommen Sie herauf!"

Beethoven war liebenswürdig, freundlich und offen; er machte die Honneurs wie ein echter Deutscher. Er lud seinen Besucher höflich zu Tische, und war fröhlich und heiter.

Kuhlau, ein Mann von Geist, Herz und Talent, lobte seinen Wirth, wie er gelobt werden wollte, wie ein Mann, der die Musik in ihren Tiefen erfaßt, überließ sich seiner classischen Begeisterung und kleidete seine Bewunderung in einen Canon für zwei Stimmen ein. Beethoven bezaubert, belebt durch die lustige Conversation, durch den excellenten Wein, den er seinem Gaste gab, und von dem er ziemlich viel getrunken, componirte gleichfalls einen Canon, brachte ihn zu Papier, und widmete ihn als Zeichen der Freundschaft seinem freundlichen Besucher als Erwiderung auf den, den dieser

für ihn gemacht. Die zwei Freunde, die es geworden durch die zweifache Herrschaft der wirthlichen, lieblichen und bacchischen Begeisterung, trennen sich Einer von dem Andern bezaubert. Der Flötist nimmt seinen Weg nach Wien, ein wenig taumelnd, den Kopf voll von dem ausgezeichneten Wein, und mit einem freundschaftsvollen Herzen für den großen Compositeur; und jener wirft sich auf das Bett, und fällt in einen tiefen Schlaf, den er seit langer Zeit nicht genossen. Noch ist ihm eine Erinnerung von diesem kostbaren Abend geblieben. Sein Freund und Gast hat ihm einen Canon gewidmet, er mit einem Canon geantwortet. Was hat er da gemacht? wird dieß nicht eine von seinen Musikbegeisterungen seyn, seiner nicht würdig? vielleicht eine unrichtige, elende die Rapsodie? — Mit diesem Gedanken beschäftigt setzt er sich zum Piano, präludirt, schreibt eine starke Stunde, steckt das Geschriebene schnell zu sich, nimmt seinen Hut und befindet sich auf der Straße nach Wien. Angekommen, eilt er zu Kuhlau, der erfreut ist ihn zu sehen, und sagt zu ihm:

— „Mein theurer Freund, Sie haben gestern Feuer mit Ihrer ganzen Artillerie auf mich gegebenm, und ich erwiederte mit eine Canon, der von dem schlechtesten Kaliber seyn muß, denn es ist eine unordentliche Musik, erzeugt durch eine unordentliche Tafel. Ich habe einen andern Canon heute Morgens gemacht, den ich Ihnen als Tausch für den gestrigen gebe, den Sie mir gütigst zurückgeben werden, nicht wahr?“

— „Nein, bei Gott nicht!“ rief Kuhlau, sich des zweiten Canons bemächtigend, den ihm Beethoven bot, „ich werde sie beide bewahren, weil ich sie von Ihnen habe, und weil ich überzeugt bin, daß sie Ihrer beide würdig sind.“

— „Lassen Sie mir den andern sehen — ja, führwahr, — so, ja — mit einiger Verbesserung hat dieser erste mehr Wärme, mehr Begeisterung als der zweite. Sie sehen ja, sprach der Compositeur mit komischer Entrüstung, „daß ich mich betrinken muß, um gut zu componiren.“ Doch ist Ihr Canon allerliebst, und wiegt meine beiden auf. Besuchen Sie mich oft; ich will mit Ihnen über Musik sprechen; Sie fühlen sie tief . . . Adieu.“

Wir haben Grund, dieser Anekdote, wie Madame de Genlis, das Wort „historisch“ beizufügen. Schlüßlich hat Kuhlau, wie wir bereits gesagt, gute Musik für die Flöte componirt, denn ein Mann, der Beethoven begeistern konnte, mußte wohl auch etwas Anderes verstehen, als in ein Ebenholz mit vielen silbernen Klappen zu blasen.

(G. M.) —nn.

## Erich's Klage.

(Für Musik.)

Ich zog aus meinen Schloß von Stein
Und warf mich in das Meer hinein,
Die Möve segelt schneller kaum,
Der Bord lag tief im Wellenschaum.
O trag mich Sturm nach jenem Land,
Ich hänge mich an dein Gewand!
Die Wolke brach, das Segel riß,
Ich eilte durch die Finsterniß,
Ich eilte durch das Höllenroth,
Ich stieß hinab vom Schiff den Tod.
Das Meer ward wieder hoffnungsgrün
Und trug mich zu der Liebsten hin,
Sie ritt aus ihres Schlosses Thor
Im gülbenen Gewand hervor,
Und König Harald neben ihr
Als Bräutigam in voller Zier.
Ich stieß mein Schiff ins öde Meer,
Die Wogen höhnten um mich her:
Verkauft um gülbenes Gewand!
Verkauft um Diamantentand!
Da sucht' ich Sturm und Todesgrauß,
Das Meer das spie mich höhnend aus.
Fluch der Liebe!

F. Wend.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Sonntag den 9. d. M. Meyerbeer's „Welfen und Ghibellinen,“ vierte Gastrolle des Hrn. Schmetzer.

Es ist sehr zu bedauern, daß ein Künstler wie Hr. Schmetzer, der seine Natur- und Kunstmittel so genau kennt, eine Partie übernehmen konnte, die so sehr außer den Grenzen seines individuellen Darstellungsvermögens liegt. „Raoul“ erfordert eine kräftig ausdauernde Stimme, eine Stimme welche, wie die unsers Erl, in der Höhe die Massen des Ensembles zu durchdringen vermag und noch für das Solo so viel Kraft erübrigt, um in demselben mit vollem ungeschwächten Klang hervortreten zu können; und wie schon früher gesagt, ist gerade die Kraft in der Höhe die schwächste Seite von Schmetzer's Stimme. Das Publikum, durch einige mißlungene Momente aus seiner Laune gebracht, behandelte den geschätzten Gast strenger, als es seine Leistung, welche immerhin das Gepräge einer künstlerischen Auffassung und Darstellung an sich trug, verdiente. — Die übrige Besetzung, außer Dlle. Rosetti als Page „Azzo“ und Hrn. Draxler als Marcell, war die bekannte. Die Erstere wußte dieser Partie keine glänzende Seite abzugewinnen; übrigens sang sie ihren Part richtig und genügte daher in musikalischer Hinsicht. Hr. Draxler, der rastlos Beschäftigte, gab die schwierige Partie des Marcell mit richtiger Characteristik. Seine umfangsreiche, kräftige Stimme hatte hier Gelegenheit sich zu zeigen; seine Leistung war von gutem Erfolge begleitet, und, wenn man hie und da eine nicht ganz reine Intonation, namentlich beim Tragen und Anschwellen der Töne, wegrechnet, eine besonders gelungene.

A. S.

## Correspondenz.

(Pesth *). Dlle. Francilla Piris entzückte uns bereits in der Oper: „Capulets und Montagues“ in der Rolle des Romeo, sowohl durch ihren äußerst schulgerechten Gesang als auch durch ihr ausgezeichnet dramatisches Spiel, und wir sehen ihren ferneren Leistungen mit größtem Vergnügen entgegen. Ein Referent der Zeitschrift „der Ungar,“ der es sich zur Aufgabe zu machen scheint, Alles, was im deutschen Theater zur Aufführung kommt, zu tadeln, wagte es auch, diese, einen europäischen Ruf genießende, vorzügliche Sängerinn zu bekriteln und sich in die Zergliederung ihrer Stimmlage einzulassen; er bewies aber in eben demselben Aufsatze, daß er ein schlechtes Gehör habe und demnach zu einem Opern-Referenten nicht geeignet sei; indem er die Töne eines Clarinetts von jenen eines Violoncells nicht zu unterscheiden weiß; denn er sagt, daß das Violoncell-Solo in der Introduction des 3. Actes schön vorgetragen wurde, was jedoch für das Clarinett geschrieben ist und auf diesem Instrumente von dem Orchester

*) Obgleich das Auftreten der Dlle. Francilla Piris im vorigen Blatte Nr. 122 von unserem Referenten in Pesth in einem eigenen Artikel besprochen ist; so glaubten wir doch, obigen Aufsatz um so weniger zurückweisen zu dürfen, als er von einem hochgestellten, höchst achtbaren Manne eingeschickt wurde, der als gründlicher Kenner und Beurtheiler der Musik einen vortheilhaften Ruf in der musikalischen Welt genießt, uns selbst aber als ausübender Dilettant vortheilhaft bekannt ist. D. R.

Mitgliede des deutschen Theaters, Hrn. Preiszer, der mit allem Fleiße dasselbe behandelte, meisterhaft geblasen wurde. So wird man oft sein eigener Verräther! ...l.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt und dem Studenten-Gesang-Vereine in Kopenhagen zugeeignet von J. P. E. Hartmann. Op. 35. Leipzig bei Fr. Kistner.**

Es dürfte schwer seyn, den Standpunct zu errathen, von welchem aus der Compositeur vorliegender Lieder bei der Abfassung derselben ausging und von wo aus er auch selbe beurtheilt haben will. Die Bezeichnung: „dem Studenten-Gesang-Verein in Kopenhagen zugeeignet," ließe beinahe auf impopulären Style angelegte oder wenigstens dem Gehöre gewöhnlicher Dilettanten einschmeichelnde Melodien mit markirten Rhythmen schließen, aber nichts von allen dem. Hr. Hartmann ist sowohl bei der Wahl seiner Lieder mit streng läuterndem Geschmacke zu Werke gegangen, als er auch bei der Composition derselben mit einer, manchmal vielleicht ängstlichen Genauigkeit an das Wort, nicht in seiner materiellen, sondern in seiner ästhetischen Bedeutung hielt. Daher zum gelungenen Vortrage dieser Lieder ein sowohl musikalisch, als auch anderseitig tüchtig durchbildeter Künstler ein Haupterforderniß seyn dürfte; doch auch diese werden, und es ist dieß eher ein Lob als Tadel zu nennen, ihre Rechnung schwerlich finden, wollten sie darauf ausgehen, bei Productionen derselben die Menge zu blenden, welche nur antheillos und ungläubig zuhören würde, denn vor allem gehört ein empfängliches und der Auffassung dieser, im besseren Style gehaltenen Lieder fähiges Gemüth dazu, um sich an ihnen einen wahren Kunstgenuß verschaffen zu können. — Die gelungenste und dem Begriff eines Liedes am nächsten kommende Composition wäre nach meiner Ansicht das „Abendlied," ein characteristisches, gemüthvolles, mit wenigen, aber kräftigen Zügen gezeichnetes Genrebild, dem nur vielleicht das nachfolgende Lied: „Die Trostlosen" die Wage halten dürfte. Dieses Lied, wie auch „das Hüttchen," haben die (wenig motivirte) Eigenthümlichkeit, mit der Quint der Tonart (über dem Grundaccord gestellt) zu schließen, ersteres in der Singstimme, letzteres, welches im Vorbeigehen gesagt in der Auffassung verfehlt scheint, im Accompagnement. Das „Jägerlied" hat mir der charactergemäßen und doch nichts weniger als profanen Begleitung wegen sehr gefallen, wie auch „der Tropfen" seines schön declamirten Textes wegen zu rühmen ist. Als das unbedeutendste dieser sonst trefflichen Liedersammlung erschien mir das: „die heiligen drei Könige" überschriebene. Lewinsky.

## Hundert Gesänge

**der Unschuld, Tugend und Freude, mit Begleitung des Claviers, gemüthlichen Kinderherzen gewidmet, von Wilhelm Wademann. Erstes Heft Siebente verbesserte Auflage. Weimar 1842. Verlag, Druck und Lithographie von Bernh. Friedr. Voigt. Zweites Heft, ebenfalls hundert Gesänge enthaltend. Sechste, verbesserte Auflage, mit welcher gleichzeitig im Jahre 1839 ein drittes Heft erschien, auch ein Hundert solcher Gesänge enthaltend.**

Der Umstand, daß dieses Werk, — welches wir, des kleinen bescheidenen Formats und mäßigen Preises ungeachtet, nicht wohl ein Werkchen nennen möchten, — bereits eine siebente Auflage erlebte, verbürgt hinlänglich, daß es zu seiner Anempfehlung, zu seiner weitern Verbreitung keineswegs unserer Besprechung bedarf; allein in einer andern Beziehung ist die Erwähnung desselben in einer allgemeinen Musik-Zeitung Deutschlands unerläßlich, da es einen besondern Zweig der Tonkunst — (Genus würde ein Gelehrter sagen, Genre ein moderner Schriftsteller) — das deutsche Lied, ehrenvoll vertritt. Eben deßhalb ist aber auch schmerzlich auf dem Titel die Widmung an Kinderherzen, weil Tugend, Unschuld und Freude vorzugsweise nur bei Kindern wohnen; eben deßhalb ist auch um so glänzender der Reichthum an solchen deutschen Liedern, weil hier noch Alles, was der freien, höher quellenden Fröhlichkeit, dem Wein und der Geschlechter-Liebe angehört, bei Seite gelassen wurde.

Die Tendenz unseres Blattes, als Organ der Tonkunst, entscheidet dafür, daß wir zuvörderst von den Compositionen sprechen; wir würden sonst verlegen seyn, ob der Auswahl der Texte, ob jener der Melodien der Vorzug zu geben sey.

Von den neueren Tonsetzern finden wir hier: Beethoven, Gläser, Himmel, Marschner, Methfessel, Mozart, Neukomm, A. Romberg, Spohr, C. M. v. Weber, Winter, Zumsteeg und den Herausgeber.

Von älteren hingegen: Hr. Schein, Leipzig 1620, — Joh. Crüger, Berlin 1640, — H. Isaac, Capellmeister Kaiser Max I., 1490, — G. Neumark, Weimar 1681, — H. Alberti, Königsberg 1640, — M. Prätorius, Braunschweig 1621, — J. H. Schein, Leipzig 1631, — Bischof P. Speratus, 1525, — N. Herrmann, 1561, — Melchior Vulpius, Weimar, 1616, — J. v. Burck, Mühlhausen 1580.

Unter den Dichternamen, welche diese Sammlung durchaus lieblicher, das Herz erfreuender und erhebender Texte enthält, glauben wir als die bekanntesten anführen zu dürfen: Arndt, Bouterweck, Brentano, Bürde, Burmann, Claudius, Chronegk, Gellert, Gleim, Göthe, Heeren, Herder, Hoffmann v. Fallersleben, Hölty, Jacobi, Kind, Kleinschmidt, Kosegarten, Körner, Krummacher, Lavater, Matthisson, Michaelis, Overbeck, v. Salis, Friedrich v. Schiller, Stollberg, Tiedge, Tiek u. a. m.

Die Leichtigkeit und Lieblichkeit der Melodien, das Freudige, das Innige des Textes im schönen Vereine, wie z. B. um nur wenige anzuführen, in den Liedern: „Die Freuden des Lebens, — die kleine Ida, — Jesus als Kind; — die Güte der Väter, — des Kindes Engel, — das Tiefergreifende in andern, wie z. B.: der Bettler; — das Erhabene in den Liedern eines frommen Gemüthes; — das kindlich Unschuldvolle in Allem, — diese schönen Eigenschaften der Sammlung können nicht verfehlen, in den jugendlichen Besitzern eine Wirkung, eine Stimmung hervorzubringen, deren nachhältige Folge Verbesserung und Veredlung der Gesinnung und des Herzens ist. Wir können somit — wahrlich im Interesse der Menschheit — diesem schon sehr verbreiteten Werke nur eine noch größere Verbreitung wünschen, — wozu der Herr sein Gedeihen geben möge! M. D. C.

## Notizen.

Mit Ende d. M. beginnen die Proben zu dem Musikfeste, das, wie bereits bekannt gegeben, von der „Gesellschaft der Musikfreunde" hier stattfinden wird.

Der ausgezeichnete Violinspieler Hr. Haumann aus Paris, welcher hier Concerte geben wird, befindet sich bereits seit einigen Tagen in Wien.

Der Tänzer Saint-Leon gab im Theater alla Scala in Mailand sein drittes Concert. Obgleich er Beifall erhielt, so äußern

sich doch die italienischen Blätter nicht unbedingt beifällig über seine Leistung als Violinspieler.

Die Zeitschrift „Ost und West" gibt ein Künstlerportrait der Henriette Wüst, in welchem diese junge Sängerinn den ersten Künstlerinnen des Gesanges würdig an die Seite gestellt wird. In diesem Aufsatze heißt es unter Anden: „Mozart trägt wohl keine Sängerinn außer Mad. Podhorsky so vortrefflich vor als die Wüst." — Es ist dieser Künstlerinn Glück zu wünschen, wenn sie sich bei ihrer Jugend schon zu dem Höhepunct der Kunstvollendung aufgeschwungen hat. Wir würden uns sehr freuen, ihr großes Talent auch in der Residenz bewundern und das Urtheil des Verfassers dieses Aufsatzes bestätigen zu können.

Der Clavierspieler C. J. Habern aus Prag ist, nachdem er in Innsbruck zwei Concerte mit beifälliger und verdienter Anerkennung gegeben, nach Triest abgereist, wo er ebenfalls Concerte veranstalten wird.

Dlle. Katinka Heinefetter hat mit Beifall in Brüssel gastirt.

Chopin und Panofka sind beide bereits nach Paris zurückgekehrt.

In Bordeaux hat Dlle. Allian in den „Krondiamanten" ein unglaubliches Furore gemacht. — „So schreibt der Correspondent des „Pirata." — Wenn es so unglaublich ist, so wollen wir vor der Hand auch nicht daran glauben. —y.

Die Stegreifdichterinn Frau Caroline Lyser hat zum Dank für die edle Bereitwilligkeit, mit welcher sie eine improvisatorische Unterhaltung (ihre vorletzte in Prag) zum Vortheile des evangelischen Schulhauses gab, von der evangelischen Gemeinde einen Becher von Rubinglas mit silbernem Deckel und Untersatz erhalten. (Prag.)

Nicht nur bei uns hat Jemand die Palette mit der Lyra vertauscht, sondern auch in Brüssel, allwo der Baritonist des dortigen Theaters, Hermann Leon, eines der hübschesten Bilder: „den Sturz des Satans" vorstellend, zur eben eröffneten Kunstausstellung geschickt hat.

## Miscelle.

In der Schilderung der vorzüglichsten Pariser Sänger und Sängerinnen lesen wir über Duprez, den berühmten Tenoristen: An den Tagen, an welchen Duprez zu singen hat, nimmt er in seiner Wohnung durchaus keinen Besuch an; er macht den Tag über ein paar Rouladen, versucht einige Töne, ißt spätestens um 4 Uhr zu Mittag, und begibt sich sodann sogleich in's Theater, wo er in seiner schön eingerichteten Loge Siesta hält. An den Wänden dieser Loge hängen die Portraits der berühmtesten Componisten. Ein weicher, schwellender Divan nimmt ihn auf; seine Füße betreten einen herrlichen Teppich, und ein zierliches Pianoforte scheint ihn zum Präludiren einzuladen. Allmälig kleidet er sich an, schminkt sich vor dem theuren Spiegel, und versucht noch einige Rouladen und Kunststückchen, die, wie er weiß, die Wirkung auf das Publicum nie verfehlen. Während der Zwischenacte empfängt er seinen kleinen Hof und die Schmeicheleien, die man ihm von allen Seiten darbringt; unterdeß genießt er, um sich zu stärken, meistetwas, z. B. Geflügelbrust 2c. Er ist verheirathet, Familienvater, Wähler, Geschworner und Corporal in der Nationalgarde. — (Modezeit)

## Auszeichnung.

Se. Eminenz der Fürst Friedrich von Schwarzenberg, Cardinal-Erzbischof zu Salzburg, der Herr Graf Gustav von Chorinsky, k. k. Kreishauptmann in Salzburg, der Herr Franz Edle von Hilleprandt, J. U. D. und Landesadvocat zu Salzburg, und der Redacteur dieser Zeitung, sind vom Ofner-Pesther-Musikverein zu dessen Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Der vaterländische Dichter Kaltenbrunner, ein Mitarbeiter dieser Zeitung, wurde von seiner Vaterstadt Enns in Oberösterreich in Anerkennung seiner literarischen Leistungen zum Ehrenbürger ernannt.

Der Forteplano-Virtuose und Componist Carl Johann Habern aus Prag, hat bei seinem Aufenthalte in Innsbruck das Ehrendiplom des „Innsbrucker Musikvereins" erhalten.

## Todesfall.

Der greise Dichter L. Michael Schleifer, dessen im Jahre 1841 erschienene Gedichtsammlung außer ihrem poetischen Werthe noch für den Componisten sehr interessant ist, weil sie viele zur musikalischen Behandlung besonders geeignete Vorwürfe enthält, ist am 26. v. M. zu Gmunden im 72. Jahre gestorben *).

*) Herr Leop. Mich. Schleifer war ein thätiger Mitarbeiter unseres musikalischen Albums „Orpheus." Wir besitzen auch eine freie Übersetzung des „Stabat mater" aus seiner Feder, die wir unsern Lesern in der Folge mittheilen werden. D. R.

## Geschichtliche Rückblicke.

### 9. October

1792 wurde zu Roßbach bei Coburg Andreas Späth geboren. Unter Chumlich lernte er Generalbaß, bildete sich aber zu Wien bei Riotte in der höheren Composition aus. 1838 war er Musikdirector und Gesanglehrer am Collegium und Stadtorganist zu Neuchatel, und hat mehr den 100 meist für Pianoforte gesetzte Werke der Öffentlichkeit übergeben.

1727 wurde zu Eisenach Johann Wilh. Hertel geboren. In seiner Jugend als ein herrlicher Violinspieler bekannt, war er auch in späterer Zeit als Clavierspieler sehr geschätzt. Seine Vocal- und Instrumentalsachen, besonders aber seine Romanzen und Lieder, waren sehr gesucht. Von seinen größeren Werken kam nichts zur Öffentlichkeit.

### 10. October

1666 starb Sante Naldini, Mitglied des Collegiums der päpstlichen Sänger. Auf Befehl Papst Urban VIII. besorgte er die Herausgabe der Hymnen, die im Verein mit tüchtigen Musikern nach dem alten Gregorianischen Gesange umgearbeitet wurden.

1832 starb zu Dresden im 70. Lebensjahre Joseph Haudeck, ein sowohl in theoretischer als praktischer Hinsicht verdienter und geschätzter Künstler, der besonders auf dem Horn Vorzügliches leistete. Er war Kammermusikus der churfürstlichen Hofcapelle, als welcher er seines hohen Alters wegen 1827 in Ruhestand versetzt worden war.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 124. Samstag den 15. October 1842. Zweiter Jahrgan.

## Uebersicht

der am k. k. österreichischen Hofe zu Wien in den letzten vier Jahrhunderten angestellt gewesenen Hofcapellmeister, Hofcomponisten und Hofmusiker;

zugleich als Materiale zu einer dereinstigen Geschichte der k. k. Hofcapelle in Wien;

zusammengestellt von

Aloys Fuchs,
Mitglied derselben.

Es ist, so viel mir bekannt, noch nirgends eine Reihenfolge der, am kaiserlichen Hofe zu Wien angestellt gewesenen Hofcapellmeister, Hofcomponisten und Virtuosen veröffentlicht worden, obschon dieses in mehrfacher Beziehung interessant genug wäre, und keinen unbedeutenden Beitrag zur Geschichte der Musik liefern dürfte. Die große Schwierigkeit einer derlei Nachweisung nicht verkennend, habe ich es dennoch versucht, die nachfolgende (gewiß noch sehr mangelhafte) Skizze zu entwerfen; und es wird mir eben so angenehm, als für die Kunstgeschichte ersprießlich seyn, wenn ich durch diesen Versuch die Veranlassung zu Berichtigungen und zur Vervollständigung dieses Gegenstandes gegeben haben sollte.

Ich glaubte, mit der glorreichen Regierungsperiode des großen Kaisers Maximilian I. beginnen zu sollen, weil von hier angefangen die Tonkunst in Österreich, und namentlich zu Wien, in eigentliche Aufnahme kam, und von nun an, von allen Nachfolgern dieses erhabenen Regenten immer mehr und mehr gepflegt wurde.

Es wird sich im Laufe dieser Darstellung öfter die Gelegenheit ergeben, durch Aufzählung einiger Standesausweise oder sogenannten „Status“ der Hofmusik, zu zeigen, auf welcher Höhe die Tonkunst am österreichischen Hofe stand, und wie von hier aus ihr Einfluß durch ganz Europa sich weiter verbreitete.

Um unnütze Wiederholungen zu vermeiden, und das ohnehin nicht zu umgehende Namensregister nicht über Gebühr auszudehnen, sollen nur Einige solcher Standesausweise (Status) aus verschiedenen Perioden hier beigebracht werden, um daraus die damalige Art der Musik und die Gattung der in Gebrauch gestandenen Instrumente in ihrer Anzahl zu entnehmen *).

*) Das einigen Namen beigesetzte (P.) bedeutet das Vorhandensein des Porträts, so wie ein (A.) des Autographs dieses Künstlers in meiner Sammlung. A. F.

### I. Abschnitt.

Regierung Kaiser Maximilian's I. (1493—1519).

Der erste Hofcapellmeister war Georg Slatkony, sechster Bischof von Wien, geboren 1456, gestorben am 26. April 1522.

Capellmeister und Componisten.

1. Josquin des Pres, ein burgundischer Niederländer, geb. in St. Quentin (blühte von 1475—1515).
2. Heinrich Isaak, der vorzüglichste deutsche Componist jener Zeit, und Lehrer von Ludwig Senfl, geb. 1440.
3. Pietro della Ruç, ein Spanier von Geburt (auch Ruimonte genannt), war Capellmeister beim Prinzen Albert, Gouverneur der Niederlande.
4. Ludwig Senfl, geb. in Basel zu Ende des fünfzehnten Jahrhundertes, kam als Sängerknabe in die Hofcapelle Kaiser Maximilian's I., und wurde von H. Isaak in der Composition unterrichtet; 1530 wurde er Hofcapellmeister beim Herzog in München († circa 1550).

Hofmusiker.

1. Paul Hofheimer, Organist (1480), geb. zu Rastadt 1459, gest. in Salzburg 1537. — Viele gleichzeitige Geschichtschreiber erschöpfen sich im Lobe über seine musikalischen Kenntnisse und Geschicklichkeit im Orgelspiel, und stimmen Alle darin überein, daß Hofheimer zu seiner Zeit keinen Rivalen hatte.
2. Hanns Neuschel, } Posaunisten, die ersten ihres Faches.
3. Seibel, }
4. Artus, war der berühmteste Lautenschläger.
5. Augustin, als Zinkenist und Cornettist angestellt im J. 1512.

Sowohl der Capellmeister G. Slatkony, als die vorerwähnten Hofmusiker, sind auf dem bekannten Triumphzug Kaiser Maximilian's I. abgebildet, wozu der Kaiser selbst den Plan entworfen und dem berühmten Albrecht Dürer die Zeichnungen angegeben hatte, welche dann Hans Burgmeyer in Holzschnitt ausführte. Die nähere Beschreibung hievon ist in Gerber's Tonkünstler-Lexikon unter diesen Artikeln enthalten.

### II. Abschnitt.

Regierung Kaiser Carl's V. (1519—1556), † 1558, und Kaiser Ferdinand's I. (in Österreich seit 1519, als Kaiser aber von 1556—1569).

Kaiser Carl V. residirte bekanntlich nicht in Wien, sondern theils in Spanien, theils in den Niederlanden; in Österreich regierte

Erzherzog Ferdinand nach Maximilian's I. Tode, vom J. 1519 als König von Ungarn und Böhmen; es gab daher drei Musikcapellen, nämlich zu Madrid, Brüssel und zu Wien, von welchen Eine der beiden ersten nicht selten den Kaiser Carl V. auf seinen Reisen begleitete, daher eigentlich nirgends stabil war.

Capellmeister und Componisten in jener Periode waren:

1. Nikolaus Gombert, geb. circa 1460, † zwischen 1550—1556.
2. Thomas Crequillion (des Vorigen Nachfolger), geb. circa 1520, blühte um das Jahr 1550.
3. Cornelius Canis, führte den Titel: „Magister et Praefectus Sacelli," † 1556.
4. Guerrero Franc. (aus Madrid), blühte circa 1520—1530, starb in Sevilla.
5. Matthäus Flecha, ein spanischer Mönch, war zwar nie in Wien angestellt, sondern scheint im Gefolge einer spanischen Prinzessinn erst spät auf einige Zeit hieher gekommen zu seyn; † 1604.

Folgendes ist der Status der kaiserl. Hofcapelle, welche Kaiser Carl V. in den Jahren 1547 und 1548 auf seinem Zuge nach Regensburg mitgenommen hatte, und dieses scheint die Madrider Capelle gewesen zu seyn.

Capellmeister.
Cornelius Canis.

Componist.
Thomas Crequillion.

Organist.
Johann Lestanie.

Sopransänger.
Johann Custodis (dann 10 Capellknaben mit ihrem Meister Adrian Lovius).

Vox alta (Altisten).
1. Carolus Bursa.
2. Anton Cavenbergus.
3. Egidius a Molendino.
4. Natalis Tonequinus.

Vox media (Tenoristen).
1. Michael Lupus.
2. Victor ab Harlemio († 2. Mai 1547).
3. Peter Brabantius.
4. Nicolaus Langlesius.
5. Rupert Hauteletus.
6. Johann Bertaus.

Vox pressa (Bassisten).
1. Mathias Rudumel.
2. Johann Hermannus.
3. Peter Mustäus.
4. Anton Coquus.

Lautenschläger.
1. Franz Canis.
2. Franz Masi.
3. Johann Hermann.

Zwölf musikalische Trompeter.
Ein Paukenschläger.
Im Ganzen also 45 Individuen.

Aus diesem Status geht hervor, daß in jener Periode die Vocalmusik herrschend war, da außer der Orgel nur die Laute und Trompete vorkommt; auch war dieses das Zeitalter, wo jeder Name, entweder ins Lateinische übersetzt, oder wenigstens mit der lateinischen Endung gebraucht wurde, wie noch die Namen der damals außer Österreich lebenden berühmten Musiker: Heinrich Schütz (Sagittarius), Bockshorn (Capricornus), Nachtigall (Luscinius), letzterer eigentlich musikalischer Schriftsteller, hinlänglich beweisen.

Die noch vorhandenen Compositionen aus jener Zeit tragen ganz das Gepräge derselben; nämlich eine Steifheit, entstanden durch die immerwährenden Künsteleien des Contrapunctes und des Canons, aller weitern Harmonie entbehrend.

Noch muß hier ein Mann angeführt werden, welchen bisher alle Lexikographen übersehen, oder außer dem Namen nichts anzuführen wußten, obschon derselbe so berühmt war, daß sogar eine Medaille mit seinem Brustbilde auf ihn geprägt wurde, welche im k. k. Münz- und Antiken-Cabinet allhier sich befindet. Dieses ist: Arnold de Bruck, Capellmeister und Vorsteher des Sängerchores des römischen Königs Ferdinand (nachherigen Kaisers Ferdinand I.). Derselbe lebte in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhundertes und starb 1536. Mehrere Compositionen von ihm besitzt die k. k. Hofbibliothek zu Wien. Dieser Arnold de Bruck war also der Chef der in Wien bestandenen Hofcapelle unter Carl V. Auch war unter Ferdinand I. eine bedeutende Zahl von Sängern, die zugleich Componisten waren, angestellt, als:

1. Jacobus Baet (vel Vaet),
2. Christian Hollander,
3. Joannes de Cleve,
4. Alexander Utendaler,

die zum Theil noch in die folgende Periode hineingelebt haben.

## III. Abschnitt.

### Regierung Kaiser Maximilian's II. (1564—1576).

Capellmeister.

1. Johann Püchler von Schwadorf.
2. Philippo de Monte (P.), geb. zu Mons 1521, † circa 1600, war ein Schüler und Liebling von Orlando Lasso; seine Werke erschienen zwischen den Jahren 1567—1592.
3. Jacobus Baet (vel Vaet), kaiserl. Hofcapellmeister im J. 1566.

Kurz nach dem Regierungsantritte Kaiser Maximilian's II. bestand die kaiserliche Hofcapelle aus folgenden Individuen (1566):

Hoforganist.
Wilhelm Formelius.

Sopranisten.
1. Niclas de Februe.
2. Jacob Steppe.
3. Martin de Bainers.
4. Bonaventura Lesteburey.
12 Sängerknaben mit ihrem Präceptor Meister Joh. Plumer.

Altisten.
1. Peter Heilandts.
2. Johann Plauger.
3. Wilhelm von der Mellen.
4. Arnold Schalco.
5. Martin Clerici.
6. Wilhelm Lebruni.
7. Anseline Cupers.
8. Noede Metin.
9. Niclas Boze.
10. Egydius de Wunde.
11. Anton de la Wurdt.
12. Henrico de la Wurdt.
13. Bernard Martini.

Tenoristen.
1. Simon Michaelis.
2. Heinrich Reinerus.
3. Alard Bargquer.
4. Johann de Horto.
5. Jacob Reignart (nachheriger Capellmeister).
6. Egydius Plenner.
7. Daniel de Motte.
8. Reinerus de Martia.
9. Alfonso Corbini.
10. Johann Prave.

Bassisten.
1. Anton Johann Husens.
2. Anton Johann Melchior.
3. Egydius Gotthalz.
4. August Merauns.
5. Sebastian Reggel.
6. Johann de Kochl.
7. Noe Dalmame.
8. Wilhelm de Conte.
9. Martin Huschstall.
10. Jeronimus Spinola.
11. Nicolaus Magelisch.

## IV. Abschnitt.

### Regierung Kaiser Rudolph's II. (1576—1612).

Derselbe residirte in Prag, und hielt dort seine Hofcapelle.

Hofcapellmeister.

1. Jacobus Handl (genannt Gallus) (P.), geb. 1550, † 1591 zu Prag.
2. Alessandro Horologio (vel Orologio). Derselbe war früher 1585 Capellmeister bei dem Landgrafen Moritz von Hessen-Cassel, kam Anfangs 1600 in kaiserliche Dienste. Von seinen Werken sind mehrere in den 1590ger Jahren zu Venedig in Stimmen gedruckt.

Vice-Capellmeister.

1. Jacobus Regnard, geb. 1531 in Prag, war schon unter Kaiser Maximilian II. in der Capelle als Sänger angestellt, † circa 1600.
2. Tiburzio Massaino, ein Augustinermönch, wurde im J. 1592 zur Capelle Kaiser Rudolph's nach Prag berufen, ging aber 1605 wieder nach Rom zurück.

Hofcomponist.

Lambert Beaulieu.

Hoforganisten.

1. Hans Leo Haßler, geb. 1564, † am 8. Juni 1612 (P.) *).
2. Carolus Luyton.
3. Alessandro Milleville.
4. Francesco Turrini.

Hofmusiker.

1. Paul Arthesi.
2. Carl Arthesi.
3. Theodor Neritus.
4. Vincenz Neritus.
5. Kötterle.
6. Kolzius.
7. Mosto.
8. Gregorio Turini.

Hofsänger.

15 Sopranisten.
10 Altisten.
10 Tenoristen.
14 Bassisten.
20 Trompeter.
1 Heerpauker.

*) Dieser Tonkünstler, zugleich als Componist hochberühmt, war früher Organist in Diensten der Grafen von Fugger, sodann in den Jahren 1601—1608 k. k. Hofmusiker, oder (wie er sich selbst nannte) »kaiserlicher Hofdiener.«
Eines seiner Werke: „Psalmen für 4 Singstimmen," ließ die kunstsinnige Prinzessinn Amalie von Preußen durch ihren Capellmeister, den gelehrten Phil. Kirnberger, aus den, in den alten Mensural-Zeichen gedruckten Auflagstimmen, in unsere gegenwärtige Notenschrift übertragen, und gab dieses Werk im J. 1777 in Leipzig bei Breitkopf in Partitur heraus. (Ein Exemplar hievon befindet sich in meiner Sammlung.) A. F.

## V. Abschnitt.

### Regierung Kaisers Mathias (1612—1619) und Kaiser Ferdinand's II. (1619—1637).

Hofcapellmeister.

1. Lambertus de Sayve (P.) (1612).
2. Giovanni Valentini (1637).
3. Agostino Agazzari.

Hofcomponisten.

1. Giovanni Prioli.
2. Antonio Ciffra (1620). Dieser zugleich bei dem Erzherzoge Carl von Österreich, Bruder des Kaisers, angestellt.

Hoforganisten (im J. 1637) waren:

1. Johann Albert Platzer.
2. Johann Jacob Arrigoni.

## VI. Abschnitt.

### Regierung Kaiser Ferdinand's III. (1637—1657).

Hofcapellmeister.

Antonio Liberati (im J. 1640).

Intendant der Oper war:

Marc Antonio Cesti (1649), Schüler von Carissimi.

Hoforganisten.

1. Hieronymus Froberger (1655), Schüler von Frescobaldi, geb. 1635, † am 9. Jänner 1700, im 65. Jahre seines Alters.
2. Caspar Kerl (P.), geb. 1625, † 1690.
3. Johann Pachelbel, geb. 1. Sept. 1653, † 2. März 1706.
(Diese beiden Organisten waren zugleich bei St. Stephan angestellt.)
4. Wolfgang Ebner (1655), geb. zu Augsburg.
5. Carlo Simonelli.
6. Johann Stadlmayer (1640), in erzherzoglich-österr. Diensten.

Bei dem Regierungsantritt des Kaisers Ferdinand III. (1637) bestand die kaiserl. Hofcapelle zu Wien, nebst den Vorgenannten, aus folgenden Individuen:

A. Instrumentalisten.

1. Johann Sansoni.
2. Johann Khilese.
3. Peter Verdina.
4. Anton Bertaley.
5. Jacob Vigasi.
6. Horatius Sardenna.
7. Balthasar Bernstein.
8. Paul Rausch.
9. J. B. Rubini.
10. August Rosini.
11. Math. Branbana.
12. Fabrizius Erdmann.
13. Math. Reschen.
14. Math. Suttermann (aus Antwerpen).
15. Philipp Ad. Hartinger.
16. Adam Stek.
17. Camillo Capello (aus Forli).
18. Jul. Weitenhaner.
19. Paul de (Monte).
20. Georg Moser.

B. Hofsänger.

Sopranisten.

1. Petrus de Naghera.
2. Torquato Giordani.
3. Comes Ottavio Ossacco.
12 Knaben mit ihrem Präceptor*).

Altisten.

1. Jac. Phil. Ferrarius (Don).
2. Balth. Poggioli.
*3. J. B. Bonvicino.
4. Mich. Brassetzky.
5. Ludw. Prantner.
6. Domenico Marchetti.

Tenoristen.

1. Peter Fr. Barzii.
2. Ludw. Bartolaja.
3. Georg Pichelmeyer.
4. Christoph Rossi (aus Mailand).
5. Andr. Denck.
6. Bern. Grassi (aus Mantua).
7. Johann Naubach.

Bassisten.

1. Aug. Argomenti (aus Rom).
2. Carlo Riccioni (aus Rom).
3. Virgilius Pickel.
4. Zachar. Mecher.
5. Joh. Niedermeyer.
6. Georg Nisio (aus München).
7. Pet. Georg Piccolin.
8. Johann Bernardi.
9. Johann Mattinus.
12 musikalische Trompeter.
1 Heerpauker.

Im Ganzen gehörten zur kaiserl. Hofmusikcapelle 80 Individuen.

In dieser Periode war auch der ital. Componist Francesco Foggia (geb. 1604, † 1688) einige Zeit in Diensten des Erzherzogs Leopold, nachmaligen Kaiser Leopold's I.

*) Hier muß auch erwähnt werden, daß am Hofe dieses Kaisers die ersten Gesangs-Virtuosen der damaligen Zeit, insgemein „Discantistae vocum miracula" genannt, sich aufhielten, von welchen man nur den berühmten Domenico del Pane (aus Rom, bis 1654 in Wien), Bartolomeo Fregosi (aus Pistoja), Baltassare Ferri, Bianchi, Domenico Progli und Filippo Wismario, anführen will.

## VII. Abschnitt.

### Regierung Kaiser Leopold's I. (1658—1705) und Kaiser Joseph's I. (1705—1711).

Hofcapellmeister.

1. Giovanni Felice Sancès, geb. zu Rom, war (im J. 1655) unter Kaiser Ferdinand III. noch Vice-Capellmeister, wurde sodann in diese Stelle befördert.

### Vice-Hofcapellmeister.

2. Heinrich Schmelzer (1658) wurde nach Sances Tode zum ersten Capellmeister befördert; lebte noch im J. 1695.

### Hofcapellmeister.

3. Antonio Bertali (P.), geb. 1605 zu Verona, † circa 1686, bekleidete gegen 40 Jahre lang seinen Posten. Das von ihm 1664 erschienene, herrlich gestochene Porträt nennt ihn: „Caesarei eximius Praeses et Alpha Chori."

### Hofcomponisten.

1. Carl August Badia, geb. 1672, † am 24. September 1738.

2. Antonio Draghi (A.), geb. zu Ferrara 1642, † 1707, war beinahe 25 Jahre in kaiserl. Diensten zu Wien, wo er sehr vieles für die Kammer und das Theater componirte, kehrte sodann wieder in seine Vaterstadt nach Italien zurück, wo er auch starb.

Hier muß auch schon des berühmten k. k. Obercapellmeisters Johann Joseph Fux (P. et A.) erwähnt werden, obwohl derselbe noch in die folgende Periode hinein gelebt hat, indem er durch vierzig Jahre lang, unter drei Regenten, diese Stelle bekleidete.

Er war 1660 zu Steier (?) geboren, und starb im J. 1741 im 81. Jahre. Das von ihm im J. 1725 im Auftrage und auf Kosten seines Monarchen in lateinischer Sprache herausgegebene Werk: „Gradus ad parnassum," hat nunmehr seit 120 Jahren als das beste Lehrbuch zur Composition gegolten, und die darin aufgestellten Principien werden es wohl auch noch in der Folge.

In dieser Periode, wie auch zum Theil noch in der nächstfolgenden, stand die kaiserl. Hofmusik-Capelle zu Wien im höchsten Flor. Die damals bei Hofe so zahlreichen Feste wurden immer durch eine neu componirte Oper, Serenate, oder ein Oratorium verherrlicht, welche Sitte auch die überaus große Anzahl Musikstücke jener Gattung ins Leben rief.

Auch waren damals fast gleichzeitig mehrere Männer bei der Hofmusik angestellt, deren wohlerworbener Ruhm noch bis in unsere Tage hereinstrahlt, von denen hier nur einige in Kürze berührt werden sollen; als:

1. Antonio Ziani, k. k. Vice-Capellmeister (A.) (1683—1714), geb. 1683, gest. am 22. Jänner 1715.

2. Antonio Caldara, k. k. Vice-Capellmeister (A. et P.), des vorigen Nachfolger, geb. 1673 in Italien, wurde nach Ziani's Tode aus Venedig nach Wien berufen, starb am 28. December 1736, in einem Alter von 63 Jahren. — Seine fast unzählbaren Werke für Kirche, Theater und Kammer, worunter sich mehrere befinden, welche noch heute mit Staunen und Vergnügen gehört werden, liefern den unwidersprechlichsten Beweis von seinem großen Genie.

3. Francesco Conti, geb. 1671, gest. am 20. Juli 1732. Der größte Meister auf der Theorbe seiner und wohl aller Zeiten; war schon 1703 als k. k. Theorbist und Kammer-Componist angestellt, wurde 1714 ebenfalls zum Vice-Hofcapellmeister befördert. Nicht minder groß war Conti als Componist, und seine Oper: „Il Don Chisciotte" (1719) ist das beste Muster einer komischen Oper, welche bis in die neuesten Zeiten hinaufreicht.

(Fortsetzung folgt.)

### Notizen.

Der Dichter Franz (v. Braunau) hat so eben eine neue Oper in fünf Aufzügen, „die Brautfahrt," für den Componisten der „Mara," Hrn. Netzer, vollendet. (Wanderer.)

Wie es heißt, soll der Violoncellist Max Bohrer, der sich jetzt in England befindet, den bereits bei seiner Anwesenheit in Wien gefaßten Entschluß, nach Amerika zu reisen und dort Concerte zu geben, wirklich in's Werk setzen.

Unter der großen Zahl nicht unbedeutender musikalischer Dilettanten in Petersburg zeichnet sich ganz besonders Herr Staatsrath v. Laskowsky durch sein gediegenes Spiel auf dem Pianoforte aus, so wie durch sein beachtenswerthes Talent zur Composition. Seine Quartetten für Streichinstrumente, so wie seine Clavier-Compositionen, zeugen von den tüchtigsten Studien, sind höchst melodiös und geschmackvoll und verdienten veröffentlicht zu werden. Ein Herr Struisky hat schon früher wie Berlioz Symphonien componirt, in denen Chor und Melodram eine Handlung auszudrücken versuchen; er ist eine originelle und interessante musikalische Natur.

Das Vicariat zu Rom hat die Verordnung gegeben, daß es in Zukunft verboten sey, in den Kirchen des päpstlichen Staates andere musikalische Instrumente als: Orgel, Fagott und Trompete einzuführen; und es findet nur bei außerordentlichen Feierlichkeiten die Erlaubniß Statt, Saiteninstrumente zu gebrauchen.

Dlle. Anna Lebrun debutirte zu Toulouse in der „Favorite" mit vielem Beifall.

Dlle. Lundell trat zu Rouen nach einer langen Krankheit wieder in der „Favorite" als Leonore auf, und wurde stürmisch bewillkommt.

Hr. Marius Gueit, Organist der Pfarrkirche zu Saint-Denis, spielte ein „Te Deum" seiner Composition am 8. October, das ausgezeichnet seyn soll.

Panofka, der berühmte Violinspieler, ist wie bereits bekannt gegeben von Baden wieder nach Paris zurückgekehrt, und brachte mehrere Compositionen mit, die er hier spielen wird.

Kalkbrenner ist wieder in Paris. Sein Lesecurs für junge Professoren begann am 1. October.

Beriot ist gegenwärtig in Paris. Man vermuthet allgemein, daß er an die Stelle Baillot's kommen wird.

Das italienische Theater zu Paris wurde mit „Lucia di Lammermoor" am 1. October eröffnet.

### Geschichtliche Rückblicke.

11. October

1729 wurde zu Gersdorf bei Görlitz Johann Georg Häser, der Stammvater der in der Musikgeschichte berühmt gewordenen Familie, geboren. Er war Musikdirector an der Universitätskirche und an dem Stifte des Pensionsfondes für alte und kranke Musiker zu Leipzig. Von seinen 7 Kindern war Joh. Friedrich einer der geschmackvollsten Orgelspieler, Carl Georg ein vortrefflicher Baßsänger, August Ferdinand Musikdirector an der Hauptkirche zu Weimar, Christian Wilhelm ein ausgezeichneter Bassist, Charlotte Henr. de Vera als la divina Tedesca durch ganz Italien berühmte Sängerinn.

12. October

1798 wurde zu Lissabon Don Pedro von Alcantara, Herzog von Braganza geboren. Vor allen Instrumenten liebte er das Pianoforte und die Violine, die er auch ganz meisterhaft spielte. Er war auch ein fleißiger Componist und als er 1808 sich mit seinem Vater, dem Kaiser von Brasilien, nach Rio de Janeiro verfügte, ein besonderer Beförderer der Kunst in Südamerika, bis zu der verhängnißvollen Epoche, wo ihn Unruhen nöthigten die Kaiserkrone niederzulegen, von welchem Augenblicke an er nie wieder ein Instrument berührt haben soll.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 125. | Dienstag den 18. October 1842. | Zweiter Jahrgang.


## Uebersicht

der am k. k. österreichischen Hofe zu Wien in den letzten vier Jahrhunderten angestellt gewesenen Hofcapellmeister, Hofcomponisten und Hofmusiker;

zugleich als Materiale zu einer dereinstigen Geschichte der k. k. Hofcapelle in Wien;

zusammengestellt von

**Aloys Fuchs,**
Mitglied derselben.

(Fortsetzung und Schluß.)

### VIII. Abschnitt.

#### Regierung Kaiser Carl's VI. (1711—1740).

Kaiser Carl VI. löste bald nach seinem Regierungsantritte die ganze kaiserl. Hofcapelle auf, errichtete aber in kurzer Zeit darauf eine ganz neue, wozu er jedoch viele der bessern Individuen wieder beibezogen hatte.

Es sei mir vergönnt, hier den completten Status der ganzen Hofmusik anzuführen, wie solcher zwischen den Jahren 1730—1740 bestand.

K. K. Hof- und Kammer-Musikdirector.

Graf Lamberg (1733).

K. K. Hofcapellmeister.

1. Johann Jos. Fux (Ober-Capellmeister).
2. Antonio Caldara (Vice-Capellmeister).

K. K. Hofcompositoren.

1. Carl Badia, geb. 1672, † 24. September 1738.
2. Francesco Conti, geb. 1671, † 20. Juli 1732.
3. Joseph Porsile *), geb. 1672, † 29. Mai 1750.
4. Georg Reutter, geb. 1705, † 11. März 1772.
5. Matteo Pallotta, geb. 1688, † 30. März 1758.
6. J. Georg Reinhardt, geb. 1677, † 6. November 1742.

Hofpoeten und Historiker.

1. Apostolo Zeno, } für's italienische Fach.
2. Pietro Metastasio, } für's italienische Fach.
3. Anton Prokop, für's deutsche Fach.

*) Porsile hatte den Titel: „Hofcapellmeister," den er aus Madrid mitgebracht. A. F.

Hofsängerinnen.

1. Mad. Anna Schulzin.
2. „ Mar. Reg. Sconianzi.
3. „ Rosa Borosini.
4. „ Anna Peroni.
5. „ Lucrezia Sorosina.
6. „ Maria Anna Conti.
7. „ Anna Barbara Schnutz.
8. Dlle. Theresia Holzhauser.
9. „ Mar. Ver. Hilverding.

Hofsänger. Sopranisten.

1. Domenico Gennesi.
2. Giuseppe Monteriffo.
3. Pietro Rauzino (P.).
4. Giaccomo Vitali.
5. Pietro Petazzi.
6. Felice Salimbeni (P.).
7. Agostino Antinelli.

Altisten.

1. Cajetano Orsini.
2. Vicenzi.
3. Lorenzo Masselli.
4. G. B. Vergelli.
5. Giuseppe Greco.
6. Pietro Casali.
7. Nicolo Signorile.
8. Antonio Amaducci.

Tenoristen.

1. Sebastian Zeitlinger.
2. Carlo Costa.
3. Tomaso Bigelli.
4. Francesco Borosini.
5. Joseph Timmer.
6. Christian Peyer.
7. Cajetano Borghi.
8. Ignaz Finsterbusch.

Bassisten.

1. Friedr. Gotzinger.
2. Peter Paul Pezzoni.
3. Christoph Praun.
4. Math. Huber.
5. Ign. Leop. Pielkacher.
6. Marc Ant. Berty.
7. Anton Pök.
8. Anton Werndle.
9. Joseph Moser.
10. Carl Hersch.

Hoforganisten.

1. Georg Reutter (Vater), geb. 1656, † 29. Aug. 1738, alt 82 Jahre.
2. Leopold Ramer.
3. Joh. Georg Reinh[illegible] gleich Hofcomponis[illegible]
4. Franz Reubauer.
5. Gottlieb Muffat, geb. 1690, (A.) † 10. Dec. 1770, alt 80 J.
6. Anton Richter, geb. 1690, † 11. Nov. 1763, alt 73 J.
7. Joh. Baptist Peyer.
8. Franz Rusovsky.

Theorbisten.

1. Francesco Conti (zugleich Hofcomponist).
2. Joachim Sarro.

Cembalisten.

1. Johann Adam Maxim.
2. Jos. Hellmann.

Violonisten.

1. Nicolaus Matheis.
2. Jacob Hofer.
3. Johann Franck.
4. Peter Schmelzer.
5. Ferdin. Lemberger.
6. Paul Alber.
7. Joh. Otto Rosetter.
8. Ferdin. Woller.
9. Carl Hartmann.
10. Johann Alber.
11. Joseph Fasching.
12. Nicolaus Ancropoli.
13. Carl Temk.
14. Anton Piani.
15. Georg Hinterreder.

16. Franz Timmer.
17. F. Leop. Libano.
18. Bernard Ziller.
19. Joh. Ignaz Angermeyer.
20. Fr. Carl Peramber.
21. Philipp Salviati.

Ballet-Geiger.

Gottfr. Schweinberger.

Gambist.

Franz Schmidtbauer.

Violoncellisten.

1. Johann Kramer.
2. Anton Rayola.
3. Peter Ado.
4. Johann Perroni.
5. Joh. Carl Trenger.
6. Franz Alborea.

Contrabassisten.

1. Dominik Apuzo.
2. Anton Schnautz.
3. Franz Peter Schnautz.

Cornettisten.

1. Leopold Prameyer.
2. Joh. Griesbacher.

Posaunisten.

1. Leopold Christian (senior).
2. Leopold Christian (junior).
3. Andreas Lowy.
4. Johann Steinbräker.
5. Steph. Tepser.

Fagottisten.

1. Carl Malliard.
2. Franz Mart. Sturm.
3. Tobias Woschitka.
4. Joh. Jac. Friedrich.
5. Anton Malliard.

Hautboisten.

1. Johann Gabriel.
2. Ludwig Schön.
3. Ludwig Schulz.
4. Andr. Wittmann.
5. Daniel Hattmann.

Jäger-Hornist.

Wenzel Rossi.

13 musikalische Trompeter.
1 Heerpauker.
8 alte Hof- und Kammer-Musici jubilati.
8 Musici pensionati.

Trombonist.

Jodokus Christ.
1 Partaustheiler.
1 Instrumenten-Diener und 8 Ripienisten (wahrscheinlich Violinspieler).
2 Concert-Dispensatoren.
2 Copisten.
2 Orgelbauer.
1 Lautenmacher.

Musikalische Hof-Scolaren.

1. Ignaz Conti, Theorbist, † 22. März 1759 (A.).
2. Carl Martin Reichardt, Organist.
3. Leop. Christian, Posaunist.
4. Johann Franz Reinhardt, Violinist.
5. Joseph Muffat, Clavier.
6. Christoph Wagenseil, Componist.

Zum Theater-Staat gehörten ferner:

1 Theater-Inspector.
2 „ Ingenieurs.
1 „ Copist.
2 „ Maschinisten.
1 Hof-Tanzmeister.
13 Hof-Tänzer.

Noch muß ich hier einige Männer erwähnen, welche ich im Wiener Diarium unter den Verstorbenen, mit dem Titel als k. k. Hofkammercapellmeister angezeigt fand, ohne von deren Existenz die geringste Spur zu entdecken; auch kamen die Namen derselben in keinem der bekannten Tonkünstlerlexikons vor.

Ich muß mich daher bloß darauf beschränken, dasjenige zu geben, was ich fand, bis vielleicht in der Folge nähere Notizen beigebracht werden können.

1. Antonio Pancotti, k. k. Hofkammercapellmeister, geb. 1635, † am 11. Juni 1709, im 74. Jahre seines Alters.

2. Johann Peter Mayer, k. k. Hofcapellmeister, geboren 1667, † 3. April 1717, alt 50 Jahre.

3. Gregorio Genuesi, k. k. Hofcapellmeister, geboren 1655, † 1. October 1720, alt 65 Jahre.

4. Ferdinand Ansolani, k. k. Hofkammercapellmeister, geboren 1658, † 30. Juni 1709, alt 51 Jahre.

Vielleicht wurden diese Männer bei ihrem Tode unrichtig mit diesen Titeln von ihren Angehörigen angegeben, und waren eigentlich nur Mitglieder der Hofmusik?

## IX. Abschnitt.

### Regierung der Kaiserinn Maria Theresia (1740—1780) und Kaiser Joseph's II. (1780—1790).

1. Lucca Antonio Predieri (A.), kam schon bei Lebzeiten Kaiser Carl's VI. aus Italien an den Wiener Hof, und wurde kais. Vicecapellmeister im Jahre 1747, sodann 1756 Capellmeister, starb in seinem Vaterlande (in Italien) im Jahre 1769.

2. Georg Reuter (P. et A.), geboren zu Wien 1705, † 11. März 1772, wurde im Jahre 1736 Hofcomponist, 1737 Hoforganist, 1769 Hofcapellmeister und zugleich Capellmeister bei St. Stephan.

Ihm wurde eine Zeitlang die ganze kaiserliche Hofcapelle in Pacht gegeben, und erst nach seinem Tode kamen die Hofsängerknaben in das k. k. Stadtconvict. Reuter wurde in den österreichischen Adelsstand erhoben, mit dem Prädicate: „von Reutern.“

Hocompositoren.

1. Matteo Palotta (Panormitano), geboren circa 1688 (A.) † am 30. März 1758.

2. Christoph Wagenseil (A.), geboren 1688, † am 1. März 1777 zu Wien — war zugleich Musikmeister und Clavierlehrer am österreichischen kaiserlichen Hofe zu Wien.

Ihm verdankt die Ausbildung des Clavierspiels sehr Vieles, da er nicht nur selbst ein vortrefflicher Lehrer war, und das Instrument ausgezeichnet spielte, sondern auch für dasselbe sehr zweckmäßig componirte.

3. Johann Wendt, geboren 1722, † am 2. Juli 1778, alt 56 Jahre.

4. Joseph Bono (A. et P.), geboren 1710, † 1788, bekleidete diesen Posten durch 36 Jahre lang.

**Im Jahre 1756 bestand die k. k. Hofmusik nebst den vorgenannten Capellmeistern und Hofcomponisten noch aus folgenden Individuen:**

Sängerinnen:

Frau Therese von Reutter.
„ Anna Peroni.
„ Theresia Heinisch.

Sopranisten.

Sigr. Angelo Monticelli (P.)
„ Giuseppe Monteriso.

Altisten.

Sigr. Pietro Rauzino (P.)
„ Pietro Galli.
„ Filippo Antonelli.

Tenoristen.

Cajetano Borghi.
Christian Beyer.

Bassisten.

Christoph Praun.
Anton Bock.
Carl Herrich.

Organisten.

Gottlieb Muffat (A.)
Carl Richter.
Fr. Rusovsky.
M. Carl Reinhardt.
Wenzl Pürkh.

Cembalist.

Hellmann.

Violinisten.

1. Anton Piani.
2. Thomas Piani.
3. Johann Hinterreder.
4. Johann Carl Denk.
5. Phil. Salviati.
6. Johann Fr. Reinhardt.
7. Ferdinand Großauer.
8. Carl Gigl.
9. Joseph Denk.

Violoncellisten.
etro Abo.
Christ. Rötlig.

Contrabassisten.
Fr. Kammermayer.
Johann Schnautz.

Posaunisten.
Leopold Christian.
Andreas Bog.
Ignaz Steinbrucker.
Stephan Teyser.
Ferdinand Christian.

Oboisten.
Andreas Wittmann.
Daniel Hartmann.
Ferdinand Christian.

Fagottist.
Philipp Friedrich.

Hof-Scholaren.
Ignatio Conti (A.)
Gumpenhuber.
Joseph Muffat.
4 Musikalische Trompeter.
2 Heer-Pauker.
2 Orgelbauer.
1 Lautenmacher.
2 Instrumentendiener.

Nach G. v. Reuter's Tode (11. März 1772) wurde Leopold Florian Gaßmann (P. et A.) durch Allerhöchstes Handschreiben vom selbigen Tage zum k. k. Hofcapellmeister ernannt. Derselbe wurde im Jahre 1729 am 4. Mai zu Brür in Böhmen geboren, und 1764 als k. k. Hofcompositeur in Wien angestellt.

Im J. 1772 zum ersten Hofcapellmeister ernannt, als welcher er schon nach zwei Jahren, nämlich am 22. Jänner 1774 in Wien starb.

Ein besonderes Verdienst erwarb sich Gaßmann durch Gründung des noch gegenwärtig im besten Gedeihen bestehenden Instituts für die Witwen und Waisen der Tonkünstler (1771). Die Idee und der erste Fond hiezu, kam jedoch von der Munificenz Kaiser Josephs II.

An Gaßmann's Stelle gelangte am 8. Februar 1774, der Hofcomponist Joseph Bono (P. et A.), geboren 1710, † 1788, nachdem er vorher durch 36 Jahre Kammercompositeur gewesen, welcher das Amt eines k. k. Hofcapellmeisters auch bis zu seinem Tode (1788) versah. Hier muß auch noch angeführt werden, daß der k. k. Hoforganist Leopold Hoffmann, im J. 1772 die durch Reuter's Tode erledigte Dom-Capellmeisterstelle bei St. Stephan erhielt; zum Hoforganisten aber der berühmte Contrapunctist J. G. Albrechtsberger (P. et A.) ernannt wurde.

Nach Bono's Tode wurde Antonio Salieri (P. et A.) zum ersten Hofcapellmeister im J. 1789 befördert. Derselbe ist am 29. August 1750 zu Legnago im Venetianischen geboren, wurde schon 1766 bei der kais. Hofmusik verwendet, dann im J. 1774 mit 100 St. Ducaten als Kammercompositeur angestellt; rückte im J. 1789 als erster Hofcapellmeister vor, welche Stelle er bis zum 6. Juni 1824 versah, wo seine Jubilirung erfolgte, nachdem er zuvor am 16. Juni 1816 mit der großen goldenen Medaille decorirt worden war. Er starb am 7. Mai 1825.

K. K. Hofcomponisten waren in jener Zeit:

1. Christoph Ritter von Gluck (1776). Geboren 4. Juli 1714, † 15. November 1787. (P. et A.)
2. W. Amad. Mozart (1789). Geboren 27. Jänner 1756, † 5. December 1791. (P. et A.)

Capellmeisters-Substitut war im Jahre 1789 Ignaz Umlauf (A), welcher an Gehalt 850 fl., und für die ihm übergebenen 8 Hofsängerknaben 1600 fl. bezog. Nach Umlauf's Tode (8. Juni 1796) wurde diese Capellmeister-Substituten-Stelle eingezogen, und die 8 Sängerknaben, so wie die Aufsicht über das Hof-Musik-Archiv dem Georg Spangler (A.) (geboren 1752, † 2. November 1802) mit 1. Juli 1796 übertragen, welcher auch die Verpflichtung hatte, in Verhinderung des Capelmeisters in der Capelle zu dirigiren.

Der ganze Status der k. k. Hofmusik im Jahre 1789 war folgender:

Hofcapellmeister: Antonio Salieri.

Dessen Substitut: Ignaz Umlauf.

Sopranist.
G. M. Schlemmer.

Altist.
Anton Pacher.

(8 Sängerknaben.)

Tenoristen.
Leopold Ponschab.
Adalbert Brichta.
Joseph Krottendorfer.
Valentin Adamberger.
Martin Rupert.

Bassisten.
Tobias Gsur.
Anton Ignaz Ulbrich.
Cyrill Haberta.
Jacob Wawrezi.
Joseph Hofmann.

Organisten.
Ferdinand Arbesser.
Joh. G. Albrechtsberger (P. et A.)

NB. Dieser letztere legte mit Ende März diese Stelle nieder, um die Capellmeisterstelle bei St. Stephan anzutreten.

Violinisten.
1. Franz Kreibich.
2. Anton Hofmann.
3. Johann Klemp.
4. Joseph Scheidl.
5. Franz Hofer.
6. Wenzel Müller.
7. Carl Maratschek.
8. Thadäus Huber.
9. H. Banheimer.
10. Joseph Hofmann.
11. J. Fr. Menzl.
12. Peter Fuchs.
13. J. B. Hofmann.
14. Joseph Pierlinger.

Violoncellisten.
Johann Hofmann.
Joseph Orsler.

Contrabassisten.
Joseph Kammermeyer.
Leopold Krebner.

Oboisten.
Leopold Triebensee.
Johann Wend.

Fagottisten.
Wenzel Kautzner.
Ignaz Drobney.

Clarinettisten.
Anton Stadler.
Johann Stadler.

## X. Abschnitt.

### Regierung Kaiser Leopold's II. (1790—1792), Kaiser Franz I. (1792—1835) und Kaiser Ferdinand's I. (1835).

Nach Salieri's Jubilirung rückte der seit 1. August 1806 angestellte k. k. Vice-Capellmeister Joseph Eybler (P. et A.) zum ersten Hofcapellmeister vor. Derselbe ist am 8. Februar 1764 geboren, und war bereits schon früher mit Decret vom 29 Juni 1804, jedoch ohne Gehalt, bei Hofe angestellt. Eybler wurde aus Rücksicht seiner vieljährigen Verdienste durch Testamentsverfügung Weil. Sr. Majestät Kaisers Franz I. im Jahre 1835 in den österreichischen Adelstand erhoben.

Nach seiner Ernennung zum ersten Hofcapellmeister wurde Joseph Weigl (P. et A.) zum Vice-Capellmeister ernannt. (Derselbe ist geboren am 28. März 1766). Im Februar 1838 wurde der zweite Hoforganist Ignaz Aßmayer (P. et A.) zum zweiten (überzähligen) Vice-Capellmeister ernannt. (Geboren 11. Februar 1790.)

Die in dieser Periode angestellten k. k. Hofkammer-Compositoren waren folgende:

1. Peter Dutillie. Geboren 1756. † am 29. Juni 1798. Alt 42 Jahre.
2. Anton Täuber. (1792) (A.) Geboren im September 1756. † am 18. November 1822.

3. Leopold Koczeluch (1805). (A. et P.) Geboren 1753. † am 6. Mai 1818.
4. Franz Krommer. (1829). (P. et A.) Geboren 24. September 1759. † am 8. Jänner 1831.
5. Cavalieri Gaetano Donizetti. (1842). (P. et A.) mit dem Titl eines k. k. Hofkammercapellmeisters und Kammercomponisten. Geboren 1797, zu Bergamo.

Die im gegenwärtigen Jahrhunndert in der k. k. Hofcapelle angestellten Mitglieder, so wie die k. k. Kammer-Virtuosen, glaubte ich um so mehr namentlich hier nicht anführen zu sollen, als dieselben, uns noch zum Theil persönlich bekannt, in dem alljährlichen Hof-Schematismus enthalten sind, auch wohl der Geschichte dieses Zweiges dermal noch nicht angehören.

Schlüßlich muß ich, zur Begegnung eines allfälligen Einwurfs: „daß in diesem Aufsatze die Namen mehrerer am k. k. Hofe zu Wien angestellt gewesenen Tonkünstler vermißt werden," im Voraus bemerken, daß mir dieses nicht unbekannt ist; allein da es hier zunächst auf die k. k. Hofcapellmeister und Hofcomponisten abgesehen war, die Hofmusiker nicht alle namentlich genannt werden konnten. Dieses soll jedoch in der Folge — wenn dieser erste Versuch einiges Interesse erwecken sollte, in einer eigenen Darstellung aller k. k. Hofsänger und Hofmusiker (letztere nach Instrumenten abgesondert) bis auf die neueste Zeit, geschehen; wozu das Materiale bereits zu Stande gebracht wurde.

Wien im October 1842.

Aloys Fuchs.
Mitglied der k. k. Hofcapelle.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Freitag den 14. October zum ersten Mal: „Die falschen Engländer, oder die unterbrochene Verlobung." Locale Posse mit Gesang in 3 Aufzügen, von Eduard Breier. Musik vom Capellmeister Adolph Müller (zu dessen Benefice).

Wenn es schon eine mißliche Sache ist, eine Localposse zu schreiben, ein Genre, das aufs tiefste gesunken ist, und bei welchem gegenwärtig nur sehr wenig Auserwählte nicht das sichere Fiasco vor Augen haben, so ist es noch mißlicher, zu solchen Stücken den Grabgesang componiren zu müssen, das heißt: die Musik dafür zu liefern. Denn sie sey so gut sie immer wolle: das Stück ist das Schiff, die Musik der Passagier, und geht das Schiff zu Grunde, so rettet sich nur höchst selten die Schiffsequipage. Am mißlichsten ist es aber, Recensionen über derlei Producte schreiben zu müssen, aus viel, ja unendlich viel Gründen. — Doch wozu all' das Geschwätz, mit einem Worte: das Stück ist total durchgefallen. Dieser Satz wiegt eine Welt von Recensionen auf, daher wir uns gar nicht um die Ursachen dieses Durchfalles bekümmern wollen, sondern nur noch berichten, daß Hr. Director Carl, um das aufgeregte Publicum zu beschwichtigen (auf dem Theaterzettel waren nämlich aus Versehen 3 Acte statt 2 angegeben), noch den 1. Act von Nestroy's „Jux" mit durch die Umstände gebotener, theilweise neuer Rollenbesetzung geben ließ, worauf sich das versöhnte Auditorium vergnügt und befriedigt trennte. —y.

## Berichtigung.

Der Artikel: „Die französischen Flötisten," in Nr. 123 dieser Zeitung enthält, in Beziehung Kuhlau's, Unrichtiges.

Kuhlau hat nie in ein Ebenholz mit vielen silbernen Klappen geblasen, war kein Flötist, obwohl er für die Flöte componirte, wie keiner vor ihm. Während seines kurzen Aufenthalts in Wien hatte ich die Ehre, mehrere seiner Compositionen, damals noch Manuscripte, zu probieren. Kuhlau spielte in den Duetten für zwei Flöten seine Stimme auf dem Pianoforte.

Die Art, wie er Beethoven kennen lernte, war keineswegs so romantisch, wie sie in der Gazette musicale nacherzählt wird.

Kuhlau wurde durch einen guten Bekannten Beethoven's diesem vorgestellt, und auf seine Bitte um einen Autograph schrieb Beethoven auf ein Sedezblättchen einen Canon, dem er das einzige Wort: Kuh-lau unterlegte, indem er die beiden Sylben Kuhlau und lau-Kuh auf eine höchst ergötzliche Weise versetzte und auf einander folgen ließ. Ich habe den Canon in Händen gehabt.

Alles Andere ist Erfindung der Gazette Musicale. B.

## Notizen.

Mit Unrecht behauptet ein hiesiges Blatt, Herr Ritter von Luccam sei bei der neulichen Aufführung der vom Salzburger Mozarteum ausgegangenen Ehrendiplome mit Unrecht übergangen. — Es handelte sich natürlich blos um die letzten Ernennungen, da es nirgens üblich ist, frühere Auszeichnungen bei Gelegenheit der späteren zu wiederholen; Herr Ritter von Luccam ist aber einer der früher erwählten Ehrenmitglieder, und es lag kein Grund vor, den Umstand in Erinnerung zu bringen. Ja es hätte nur mit Unrecht geschehen können, ohne auch die übrigen älteren Ehrenmitglieder aufzuführen, unter denen auch andere, nicht minder gewichtige Namen sind, z. B. W. A. Mozart, Aug. Pott und Olle Bull.

Der Dichter der obderennsischen Gedichte, Franz Stelzhammer, den Lesern unserer Zeitung bekannt, hat am 5. d. M. eine Vorlesung seiner Gedichte im Theater in Linz gehalten. Der allgemeine Beifall, welcher ihm zu Theil ward, hatte ihn bestimmt, noch eine zweite zu veranstalten.

Der Bassist Mellinger, ein Mitglied der deutschen Operngesellschaft, welche in diesem Frühjahre in London so schlechte Geschäfte machte, befindet sich seit Kurzem in Wien.

Am 8. d. M. wurde Lortzing's komische Oper: „Hans Sachs" zum Benefize der Dlle. Herrman zum ersten Male in Prag und zwar mit allgemeinem Beifalle aufgeführt, und den darauffolgenden Tag sogleich wiederholt.

Dr. Schumann's „neue Zeitschrift für Musik" in Leipzig schreibt über die bei Louis Rocca in Leipzig neu herausgekommenen besonderen Kataloge aller im Druck erschienenen Compositionen namhafter Componisten Folgendes, was wir auch zum Beweise, daß wir diese Ansicht mit Hrn. Dr. Schumann theilen, hiermit unseren Lesern bekannt geben: „Ein dankenswerthes Unternehmen ist die Herausgabe besonderer Kataloge aller im Druck erschienenen Compositionen namhafter Componisten, von denen bei Louis Rocca in Leipzig bereits 5 Nummern erschienen sind. Die zuerst gewählten Componisten sind: Franz Schubert, Mendelssohn, Chopin, Thalberg und Kücken. Die Kataloge sind höchst sorgfältig nach der Opus-Zahl geordnet, mit Angabe der Dichter und des Textes bei Gesang-Compositionen, ferner Tonarten, der Verleger, der Preise und der vorhandenen Arrangements versehen und sehr gut im Druck ausgestattet. Bei der Genauigkeit, mit der das Ganze geordnet ist, wäre es vielleicht wünschenswerth, daß bei künftigen Verzeichnissen auch die Dedicationen genannt würden." —

Der Clavierspieler Kullak befindet sich in Wien, um hier Concerte zu geben.

## Todesfall.

Der als Componist bekannte Kammermusikus Sundelin ist in Berlin gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 126. Donnerstag den 20. October 1842. Zweiter Jahrgang.

## Zur Nachricht.

Als im Monate Mai 1842, jenes furchtbare Brandunglück **Hamburg** heimsuchte, beeilte sich Groß und Klein, von Nah und von Fern, ihre thätige Theilnahme darzuthun; auch wir wollten nicht zurückstehen und kündigten bekanntermaßen bereits am 26. Mai d. J. ein **Wiener Album zum Besten der Hamburger Abgebrannten** an. Wie bereitwillig und uneigennützig wir von den **Tonsetzern** unserer Residenzstadt hierbei unterstützt wurden, ist aus der nicht geringen Anzahl Beiträgen zu ersehen, und verpflichtet uns zum aufrichtigsten Danke; außer den geehrten Herren Einsendern, welche wir in Nr. 74 dieser Blätter namhaft machten, haben wir noch die Herren **Prosper Amtmann**, — **Andreas Aßmayr**, — **Johann Nep. Batka**, — **Joseph Benesch**, — **Andreas Bibl**, — **Carl Binder**, — **Joseph Blahack**, — **Joseph von Blumenthal**, — **Franz Clement**, — **Joseph Drasenberger**, — **Jacob Dont**, — **Joseph Drechsler**, — **Matth. Durst**, — **Johann Gänsbacher**, — **Ant. Hackl**, — **J. N. v. Haslinger**, — **M. Hebenstreit**, — **Georg Hellmesberger**, — **Gust. Hölzel**, — **Franz Ser. Hölzl**, — **Fried. Klemm**, — **Jos. Lanz**, — **Carl Lewy**, — **Jos. Mayseder**, — **Ign. Edler von Mosel**, — **M. Nagiller**, — **Andr. Nemetz**, — **Ernst Pauer**, — **Hier. Payer**, — **Gottfr. Preyer**, — **Heinrich Proch**, — **B. Randhartinger**, — **Carl Gottfr. Salzmann**, — **Lois Schindelmeisser**, — **Carl Scholl**, — **Ferd. Schubert**, — **J. Stransky**, — **Matth. Strebinger**, — **Franz von Suppé**, — **Emil Titl**, — **Albert Tonitz**, — **Jos. Weigl**, — **Fried. Witt**, — **Carl Wittmann**, — **Joh. Wolf**, — **Ludwig Wolf**, — dankbarlichst zu erwähnen.

Leider aber hat das Unternehmen im **Publicum** den Anklang **nicht** gefunden, den wir gehofft haben, der allein die Herausgabe eines so **kostspieligen Werkes** möglich gemacht hätte. Daß unter solchen Umständen auch keine Musikverlagshandlung sich bereit erklären mochte, die Herausgabe desselben zu übernehmen, konnte uns nicht überraschen. Wir befinden uns daher in der traurigen Nothwendigkeit, unsern Lesern und dem gesammten musikalischen Publicum hiermit die Anzeige zu machen, daß das **Wiener Musik-Album nicht erscheinen wird.** — Wir bedauern dieß höchlich und aufrichtig; denn wir hatten gehofft, nicht nur ein gutes Werk den Hilfsbedürftigen gegenüber zu thun, sondern auch die musikalische Literatur mit einer reichhaltigen und interessanten Sammlung zu bereichern. Es hat nicht seyn sollen, und wir können die Betheiligten und Getäuschten nur bitten, hier, wie so oft, den Willen für die That zu nehmen!

Die uns anvertrauten **Beiträge** werden wir den Herren Componisten ehestens zustellen, und hoffen die Meisten derselben, auch nachdem das gesellige Band, das sie vereinen sollte, zerrissen ist, recht bald vereinzelt öffentlich begrüßen zu können.

Wien, den 20. October 1842.

**Die Redaction der Allgemeinen Wiener Musik-Zeitung.**

## Etwas über die österreichische Volkshymne von Joseph Haydn.

Der eben so geistreiche als fleißige Organist und Musikliterat zu Leipzig, Herr Carl Ferdinand Becker, schaltet der dort erscheinenden allgemeinen musikalischen Zeitung: „Winke für allerlei Leser“ ein, deren viele richtig verstanden, und günstig aufgenommen zu werden verdienen.

Der XIII. dieser Winke (in Nr. 24 der erwähnten Zeitung in diesem Jahre) spricht über die österreichische Nationalhymne, und vindicirt die Melodie derselben für den Tonsetzer Joseph Haydn, gegen die Behauptung der Italiener, welche sie ihrem Zingarelli zuzuschreiben sehr geneigt schienen.

Ich habe Herrn Becker's Aufsatz mit vielem Vergnügen gelesen, und die wahre Theilnahme, welche der geehrte Verfasser an dem von unserem Vater Haydn gedichteten Volksliede nimmt, innig mitempfunden. Ich nehme daher jenen Wink freundlich auf, und betrachte ihn als eine günstige Veranlassung, Folgendes darüber zu berichten.

Die schöne, in Österreichs Landen allüberall hochgefeierte, und auch schon längst im Auslande beliebt gewordene Melodie ist wirklich von Joseph Haydn, obschon es auffällt, daß die Biographen desselben vergessen haben, von der Art ihrer Entstehung am rechten Orte etwas Ausführliches und Genügendes mitzutheilen. Sie berühren, wo von den letzten Lebens- und Leidenstagen des großen Mannes die Rede ist, nur so obenhin, daß Haydn des Liedes Schöpfer sey. Seit jener Zeit aber haben Kunstsinn und Vaterlandsliebe diesem Gesange längst einen solchen Erfolg gesichert, daß er bei allen öffentlichen, das hochgeehrte Kaiserhaus betreffenden festlichen Gelegenheiten noch heutzutage, wenn auch nach einem veränderten Texte, mit gleichem Enthusiasmus theils abgesungen, theils von den dabei erscheinenden Musikbanden auch instrumentalisch vorgetragen wird.

Der Artikel: „Zingarelli“ in Dr. Gustav Schilling's Universal-Lexikon der Tonkunst läßt es auch noch unentschieden, ob die Musik zu unserer Volkshymne von Joseph Haydn sey, oder nicht. Die darauf bezügliche Stelle lautet so:

„Die Italiener schreiben Zingarelli auch die österreichische Volkshymne: „Gott erhalte den Kaiser“ zu, welche ihm aber Wiener Blätter streitig machen, und Haydn's Recht auf dieses Tonstuck vertreten. Es entspann sich darüber eine weitläufige Polemik (?) zwischen dem Mailänder „Cosmorama teatrale“ und dem Wiener „Wanderer“; und jenes ließ einmal folgendes Titelblatt abdrucken: „Gott erhalte Franz den Kaiser! Dio salvi l'Imperatore Francesco! Inno patriotico degli Austriaci, trasportato in lingua italiana da Guiseppe de Carpani nobile Milanese, P. A. e posto in Musica dal Sigr. Nicola Zingarelli. A Vienna, presso Artaria e Comp. — und bemerkte dazu: „Nach diesem authentischen Actenstücke, welches wir zu unserer Rechtfertigung in den Händen haben, fügen wir nur noch hinzu, daß diese Hymne für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Violinen, 2 Hörnern, Viola und Baß componirt wurde.“ — Gerber gibt das Jahr 1798 als das Jahr der Entstehung der Hymne an. — Das Mailänder Cosmorama hätte besser gethan, wenn es wenigstens die Melodie jener Composition nach ihrem Titelblatte auch hätte abdrucken lassen, um zu beweisen, daß die Melodie von Zingarelli auch dieselbe ist, welche der Österreicher als seine liebste Nationalmelodie singt.“ —

Soweit das Schilling'sche Lexikon. — Ich erlaube mir nun, diesen Artikel durch folgende Bemerkungen und Angaben zu berichtigen.

Die in den Nummern 24 und 33 des Mailänder „Cosmorama teatrale“ (einer Beilage zum „Cosmorama pittorico“) vom Jahre 1837, und in der Nummer 182 der Wiener Zeitschrift: „Der Wanderer“ von demselben Jahre verhandelte Angelegenheit war nichts weniger, als eine weitläufige Polemik. — Die Nummer 24 des italienischen Blattes lieferte nämlich eine biographische Skizze des kurz vorher verstorbenen Tonsetzers Nicolo Zingarelli, und führte unter den Werken dieses Künstlers auch die Composition des österreichischen Volksliedes auf. Die Nummer 128 des „Wanderers“ gibt eine deutsche Übersetzung dieses Artikels, mit der beigefügten Anmerkung, daß das „Cosmorama“ im Puncte des österreichischen Volksliedes im Irrthume sey. Darauf schrieb nun das italienische Blatt in der Nummer 33 eine kurze Entgegnung, in welcher der, bereits oben angeführte vollständige Titel der Zingarelli'schen Composition, als vermeintlicher authentischer Beweis, geliefert wurde.

Somit war die Sache abgemacht; denn es hatte sich, nach gepflogener Einsicht eines Exemplars des bei Artaria und Comp. erschienenen Werkes hinlänglich herausgestellt, daß die Musik, welche Zingarelli auf die von G. Carpani verfertigte italienische Übersetzung des deutschen Volksliedes componirt hatte, eine von der Haydn'schen in Werth und Wesen himmelweit verschiedene sey.

Um aber diesen Umstand gänzlich außer allen Zweifel zu setzen, theile ich nicht nur den ersten Entwurf der Haydn'schen Melodie zum österreichischen Volksliede, sondern auch die Zingarelli'sche, welche das „Cosmorama“ seinem Aufsatze beizudrucken vergaß, an diesem Orte, als Beilage, mit.

Haydn's Entwurf hat im Original alle vier Textstrophen; ich füge, zur Ersparung des Raumes, nur die erste hinzu.

Bei Zingarelli's Gesange, welcher nach einem Ritornelle von acht Tacten anfängt, habe ich die Instrumentalbegleitung aus dem Grunde hinweggelassen, weil es sich hier lediglich darum handelt, die Verschiedenheit zwischen beiden Singweisen dem Kenner vor Augen zu legen.

Was die Veranlassung des herrlichen Liedes betrifft, so glaube ich folgenden Muthmaßungen Raum geben zu dürfen.

Haydn hatte in England den schönen brittischen Nationalgesang: „God save the King“ kennen gelernt, und das brittische Reich um ein Lied beneidet, wodurch es seinem Herrscher in festlichen Zeiten öffentlich seine Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit zu zollen Gelegenheit fand.

Als der Vater der Tonkunst wieder nach seinem geliebten Wien zurückgekehrt war, theilte er dem echten Freunde, Kenner, Unterstützer und Anreger so manches Guten und Großen in Kunst und Wissenschaft, dem Freiherrn van Swieten, Präfecten der k. k. Hofbibliothek, der damals zugleich an der Spitze des vom hohen Adel unterhaltenen Concert spirituel stand, und Haydn's ganz besonderer Gönner war, sehr wahrscheinlich seine Bemerkungen darüber sammt dem Wunsche, mit, Österreich möge doch auch einen ähnlichen Nationalgesang besitzen, wodurch es in den Stand gesetzt würde, seinem geliebten Landesvater eine gleiche Verehrung zu zollen. Auch konnte derselbe, in dem damaligen Kampfe mit dem überrheinischen Dränger als ein edles Mittel dienen, die Herzen der Österreicher zu einem noch höheren Grade der Liebe für Fürst und Vaterland zu entflammen, und die Schaar der aufgerufenen, freiwilligen Kämpfer, welche durch ein allgemeines Aufgebot versammelt wurde, noch namhaft mehren und zum Streite begeistern.

Der Freiherr van Swieten mochte dieserwegen wohl mit Sr. Excellenz dem damaligen k. k. niederösterreichischen Regierungspräsidenten Herrn Franz Grafen von Saurau zu rechter Zeit seine Rücksprache genommen haben; und so trat denn ein Gesang in's Leben, welcher nicht minder, wie Haydn's größere Kunstschöpfungen, die Krone der Unsterblichkeit errungen hat.

Factisch ist es, daß die Einführung einer Volkshymne beschlossen wurde, und daß der genannte hochsinnige Herr Graf den Dichter Lorenz Leopold Haschka ersuchte, den Text zu entwerfen, und unserem Haydn den Auftrag ertheilte, denselben in Musik zu setzen.

Im Jänner des Jahres 1797 war die Doppelaufgabe gelöst, und der öffentliche Absang des Liedes für das Geburtsfest der Majestät angeordnet. Am 28. Jänner erhielt die Composition vom Herrn Grafen von Saurau das Imprimatur, und Haydn mußte sie so schnell, wie möglich, dem Drucke übergeben, damit noch vor dem Herannahen jenes Geburtsfestes eine hinlängliche Anzahl von Abdrücken in alle Provinzen des Reichs versendet werden konnte.

Die ganze Angelegenheit wurde indeß so geheim abgethan, daß der Kaiser davon nicht das Mindeste erfuhr, und im Schauspielhause auf das angenehmste überrascht wurde.

In der Nummer 15 der Wiener Zeitung vom Jahre 1797 liest man nun folgende Stelle:

„Bei dem, am 12. d. M. (Februar) eingefallenen Geburtsfeste unsers glorreich herrschenden Kaisers haben allhier sowohl, als in sämmtlichen k. k. Erbstaaten, die getreuen Unterthanen, gleichsam wetteifernd, neue Beweise ihrer Liebe, Ehrfurcht und Verehrung gegen den gütigen Monarchen und das durchlauchtigste Erzhaus, an den Tag gelegt. Nach den verschiedentlich eingesendeten Berichten war dieser Tag allenthalben in dem gesammten Umfange der k. k. Erbstaaten ein Tag der Feier, des Jubels und Entzückens, voll heißer Segenswünsche für den theuern Landesvater. Diese Empfindungen äußerten sich insbesondere, als hier in allen Schauspielhäusern das von Herrn Haschka verfaßte, und von dem berühmtesten Tonsetzer unserer Zeit, Herrn Haydn, in Musik gesetzte Nationallied: „Gott erhalte den Kaiser!“ von dem Orchester angestimmt wurde, und den regen Gefühlen aller Herzen gleichsam die Bahn öffnete. Sie brachen in lauten Jubel aus, als Se. Majestät selbst in der Loge erschienen, und Ihre Rührung auf das huldvollste zu erkennen gaben.“ „Gleich festlich war dieser Tag in allen Städten der Monarchie.“ — „Eben dieses Lied, in welsche Verse gebracht, wurde zu Triest in dem prächtig beleuchteten Schauspielhause, und in Gegenwart Sr. k. Hoheit des Erzherzogs Ferdinand und seiner Durchlauchtigsten Gemalin abgesungen.“ —

Haydn empfing für seine Bemühung nicht nur ein ansehnliches Geschenk, sondern auch das Bildniß seines Kaisers zur Belohnung, wofür er in folgenden einfachen Zeilen seinen Dank abstattete:

„Excellenz!“

„Eine solche Überraschung und so viel Gnade, besonders über das Bild meines guten Monarchen, habe ich in Betracht meines kleinen Talents noch nie erlebt. Ich danke Euer Excellenz von Herzen und bin erbötig, in allen Fällen Euer Excellenz zu dienen. Bis 11 Uhr werde ich den Abdruck überbringen.“

„Euer Excellenz“

unterthänigster, gehorsamster Diener
Joseph Haydn.

Nebst dem obigen Zeitungsartikel, und dem so eben angeführten autographen Schreiben, bewahrt die k. k. Hofbibliothek noch folgende Hauptbeweise für die Echtheit des Haydn'schen Volksliedes, und zwar sämmtlich in des Tonsetzers eigener Handschrift, als:

a) Den ersten Entwurf, wie ihn die Beilage wieder gibt.

b) Dasselbe Volkslied, für Gesang mit Clavierbegleitung.

c) Dasselbe, in reinerer Abschrift, mit dem bereits erwähnten, vom Hrn. Grafen von Saurau unterfertigten Imprimatur vom 28. Jänner 1797.

d) Dasselbe Lied, für das ganze Orchester in Partitur gesetzt, ebenfalls mit der Jahreszahl 1797 und des Tonsetzers Namen versehen; und

e) Die vier bekannten, wunderherrlichen, für das Streichquartett gesetzten Veränderungen über dieses Volkslied, auch in Partitur.

Zählt man nun die vom Herrn Becker angegebenen Beweise noch zu den meinen, so wird es mehr als hinreichend seyn, um darzuthun, daß weder Zingarelli, noch irgend ein anderer Tonmeister, sondern nur unser großer Haydn der Schöpfer der österreichischen Nationalhymne sey, und daß endlich auch kein anderer, als er selbst, seine Melodie, und zwar in derselben Zeit, für ein vollstimmiges Orchester gesetzt hat.

Eben so kann mit Bestimmtheit gesagt werden, daß der besprochene Nationalgesang zuerst bei Artaria und Comp., später jedoch zu Augsburg in Druck erschien. Ein Jahr darauf wurde Zingarelli's Musik dazu, in Auflagstimmen veröffentlicht.

Schlüßlich dient dem übelunterrichteten Correspondenten eines hiesigen Blattes noch zur Nachricht, daß der Original-Entwurf des besprochenen Volksliedes nicht erst in diesen Tagen in der k. k. Hofbibliothek entdeckt worden ist, sondern daß diese hohe Anstalt denselben, sammt allen andern aufgeführten Autographen, durch die Munificenz Sr. Excellenz ihres jetzigen hochgesinnten Herrn Präfecten, bereits seit 14 Jahren besitzt, mithin eben so lange kennt, und als heilige Reliquien zu schätzen weiß.

Anton Schmid,
Scriptor der k. k. Hofbibliothek.

## K. K. priv. Theater in der Josephstadt.

Freitag den 14. d. M. zum Vortheile der Armen des Polizeibezirks Josephstadt, und zum ersten Male: „Die Hammerschmiedinn aus Steiermark.“ Localposse mit Gesang vom Verfasser von: „Noch ein Kobold.“ Musik von Hrn. Fr. v. Suppé.

Der geschätzte Verfasser hat uns in diesem Stücke eine gute Hausmannskost geboten, welche, wenn es eben nicht mit der feinsten Picanterien und gaumenkitzelnden Gewürzen von brillanter scenischer Ausstattung, amusanten Tänzen, überraschenden Tableaux und lockenden Costumen aufgeputzt ist, doch sehr viel gesunden Spaß, mitunter kernigen Witz und eine wahrhaft komische, übersprudelnde Laune enthält.

In der Musik des Hrn. Capellmeisters von Suppé zeigt sich sehr viel dramatisches Talent, auch weiß der Componist seine Tonstücke mit harmonischem Schmucke auszustatten, so daß sie bei ihrer Einfachheit und Lieblichkeit der Melodien auch den Anforderungen entsprechen, die man überhaupt an ein gutes Tonstück stellt; dessenungeachtet ist Hr. Suppé kein Componist für die Localposse, sein Talent bewahrt ihn wohl vor argen Verstößen in der Characteristik, dessenungeachtet aber weiß er sich in den localen Ton nicht hineinzufinden. Sein Feld ist das der modernen italienischen Operncompositionen, auf diesem mag er sich die goldenen Spornen verdienen.

Das Quodlibet, von Mad. Jäger mit vieler Laune vorgetragen, ist vom Hrn. Hofcapellmeister Proch zusammengestellt. — Die Aufführung war eine sehr gerundete; Hr. Feuchtinger trug seine Couplets und Zweigesang mit Mad. Jäger in stereotyper Manier recht wirksam vor; — HH. Wimmer und Buel gaben ihre Partien mit vie-

lem Eifer und Fleiß. — Die Aufnahme des Stücks von Seite des Publicums war eine sehr beifällige. Zum Schlusse wurde der Dichter gerufen, der auch diese Ehre schon deßhalb verdient, weil er sein Stück unentgeltlich zu diesem Wohlthätigkeitszwecke überließ. —e.

## Concert

des Herrn Heinrich Ritter vor seiner Abreise nach Berlin, den 16. October im Musikvereinssaal.

Wiewohl Herr Ritter schon im letztverflossenen April sein Abschiedsconcert gab, worauf er die ganze Zeit über in Wien verweilte, so läßt sich doch nicht läugnen, daß er „Fortschritte" noch vor seiner Abreise gemacht hat. Herr Ritter spielt jetzt schlechter, denn — er spielt besser. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich leicht, erinnert man sich, daß Herr Ritter im vorigen Jahre lächerlich spielte, während er heuer langweilig ist. — Das Beste an dem heutigen Concerte war Thalberg's wunderschön componirtes Lied: „die letzte Thräne," welches in Herrn Schmetzer einen ausgezeichneten Liedersänger erkennen ließ. Er mußte es wiederholen. — Alles Übrige ist kaum der Erwähnung, viel weniger einer Besprechung werth.

—y.

## Notizen.

Das am 12. d. M. in Prag veranstaltete Concert des Hrn. C. Maschek wurde von dem zahlreich versammelten Publicum mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Mad. Cäcilie Maschek zeigte sich in der Arie aus der „Entführung" von Mozart, als eine gebildete Sängerinn; der Concertgeber aber im Vortrage der „Melancholie" und des Adagio und Rondo von Beriot, als einen gediegenen Violinvirtuosen. Hr. Maschek tritt am 1. November d. J. das Directorat des Musikvereins in Lausanne an. (Pg.)

Zur Benefice des Tenoristen K. Kahle wurde in Brünn die „Ballnacht" mit Beifall gegeben, der wegen einer sehr gelungene Aufführung hervorgerufen wurde.

Am 27. v. M. veranstaltete der Musik-Verein zu Herrmannstadt ein glänzendes Musikfest, bei welchem über 200 Künstler und Dilettanten mitwirkten. Aufgeführt wurde: Fest-Ouverture von Rieß, C. M. v. Weber's „wilde Jagd," Donizetti's große Symphonie (?) und Beethoven's Schlacht bei Vittoria.

Sicheren Nachrichten zufolge wird Mendelssohn-Bartholdy einen deutschen Text, keineswegs aber, wie einige Zeitschriften bekannt machten, einen französischen von Scribe und Consorten, zur Composition einer Oper benützen. Der Schriftsteller Otto Prechtler ist bereits mit der Dichtung eines Buches für ihn beschäftigt.

Hr. Carl Hering wird in Reichenberg, der Pianist Hr. Julius Schulhof, Tomaschek's Schüler, in Prag Concert geben.

(Pg.)

## Philharmonische Concerte

gegeben von dem sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters.

Ermuthigt durch die außerordentlich günstige Aufnahme des ersten dieser Concerte, wird das genannte Orchesterpersonal unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Nicolai die Ehre haben, in diesem Winter zwei große philharmonische Concerte im k. k. großen Redoutensaale zu geben.

Das erste wird Sonntag den 27. November d. J. um die Mittagsstunde Statt haben, und werden darin, neben den andern später anzuzeigenden Gesang- und Instrumentalstücken,

„die Symphonie in G-moll" von Mozart und

„die Symphonie in C-moll" von Beethoven aufgeführt werden.

Das zweite wird in den Fasten k. J. Statt haben, und darin neben andern Vocal- und Instrumentalstücken: „Die große 9. Symphonie mit Chor" von Beethoven zur Aufführung kommen.

Vormerkungen zu Sperrsitzen auf der Gallerie zu 3 fl. und im Parterre zu 2 fl. für jedes Concert werden im Billet-Verkaufsbureau des k. k. Hofoperntheaters nächst dem Kärnthnerthore, in der k. k. Hofmusikalienhandlung des Hrn. P. Mechetti qm. Carlo, und in der Musikalienhandlung des Hrn. A. Diabelli und Comp. angenommen.

## Geschichtliche Rückblicke.

13. October

1708 wurde zu Breslau Johann Kropfgans geboren. Als Lautenist bei der großen Oper zu Leipzig angestellt, genoß er den Ruf eines ausgezeichneten Virtuosen auf diesem Instrumente, für welches er auch sehr fleißig componirte. Er war ein Schüler des großen Lautenisten Silvius Weiß.

1805 starb zu Berlin der Musikdirector und Cantor an der Dreifaltigkeitskirche Johann Christian Kühnau. Er war der Stifter des Singchores an der Realschule zu Berlin, der allein sein Fortbestehen hatte, als Friedrich der Große alle Singchöre aufhob.

14. October

1817 wurde zu Aussee in Steiermark Eduard Pirkhert geboren. 1834 zum Studium der Rechtsgelehrsamkeit nach Wien gekommen, wurde seine Lust zur Musik so sehr gesteigert, daß er sich der Kunst, welche er schon in seinen Jünglingsjahren am Piano übte, ganz hingab, und von Halm und Carl Czerny weiteren Unterricht und Bildung erhielt.

1799 starb zu Paris in größter Armuth der sowohl als dramatischer als auch Instrumental-Componist sehr beliebte Anton Gresnick.
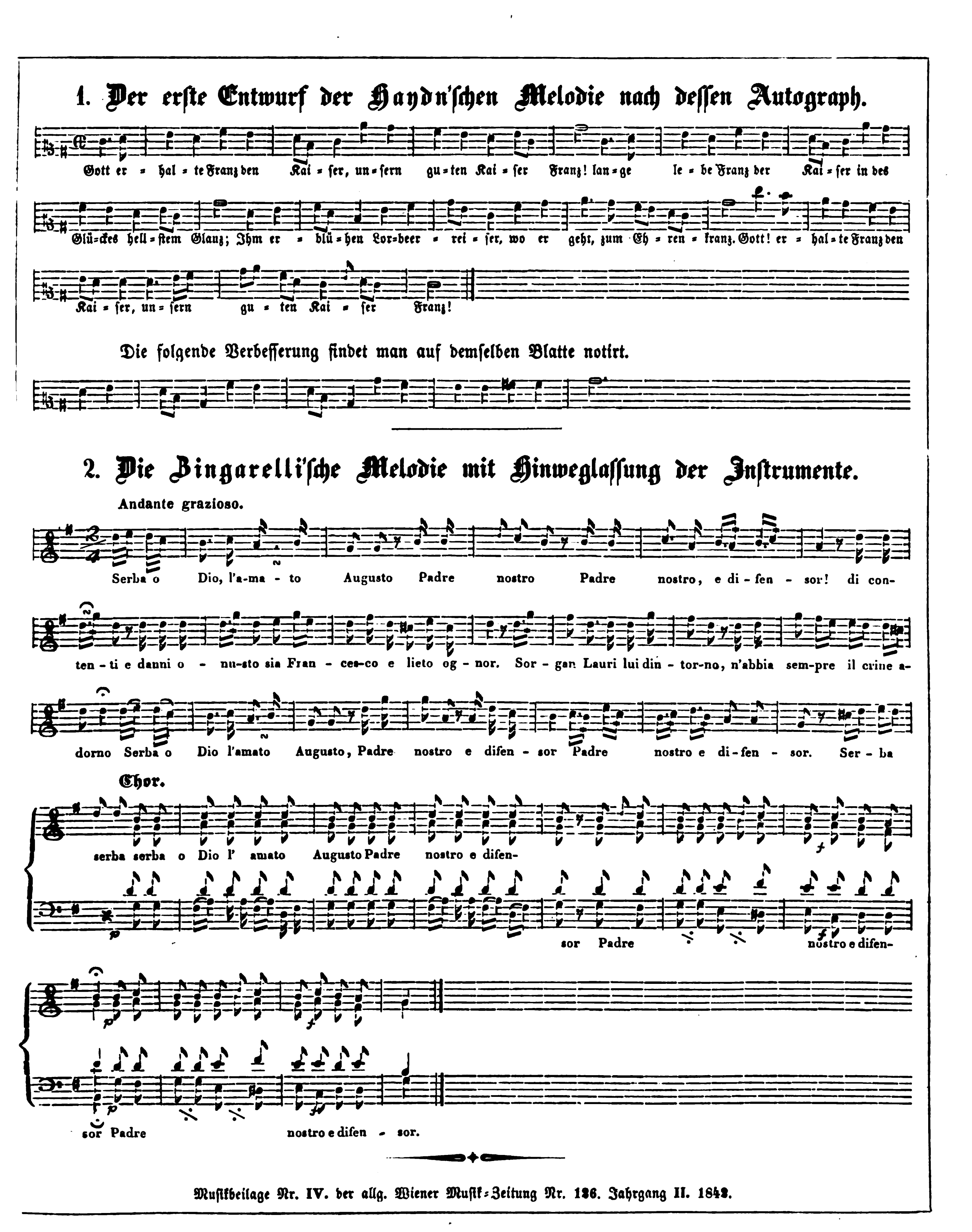
15. October

1744 wurde Johann Gottlieb Nicolai zu Groß-Neundorf bei Grafenthal geboren. Er war einer der beliebteren Componisten seiner Zeit im leichteren gefälligen Style. Außer mehreren anderen Werken schrieb er auch die serieuse Oper „Jolantha" und starb 1801 als Concert-Director und Organist an der Michaelskirche zu Zwoll.

Mit einer Musikbeilage zu dem Aufsatze: „Etwas über österreichische Volkshymne von Joseph Haydn."

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.


1. Der erste Entwurf der Haydn'schen Melodie nach dessen Autograph.
Gott er = hal = te Franz den Kai = ser, un = sern gu = ten Kai = ser Franz! lan = ge le = be Franz der Kai = ser in des
Glü = ckes hell = stem Glanz; Ihm er = blü = hen Lor = beer = rei = ser, wo er geht, zum Eh = ren = kranz. Gott! er = hal = te Franz den
Kai = ser, un = sern gu = ten Kai = ser Franz!
Die folgende Verbesserung findet man auf demselben Blatte notirt.
2. Die Zingarelli'sche Melodie mit Hinweglassung der Instrumente.
Andante grazioso.
Serba o Dio, l'a-ma - to Augusto Padre nostro Padre nostro, e di - fen - sor! di con-
ten - ti e danni o - nu-sto sia Fran - ces-co e lieto og - nor. Sor - gan Lauri lui din - tor-no, n'abbia sem-pre il crine a-
dorno Serba o Dio l'amato Augusto, Padre nostro e difen - sor Padre nostro e di - fen - sor. Ser - ba
Chor.
serba serba o Dio l' amato Augusto Padre nostro e difen-
sor Padre nostro e difen-
sor Padre nostro e difen - sor.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 127. Samstag den 22. October 1842. Zweiter Jahrgang.

## Die Eselsbrücke.

(Nach dem Französischen.)

Champfort sagt: „Ich habe oft Eseln, aber niemals die Brücke derselben gesehen!" — Und doch ist diese Brücke vorhanden; es gibt keine zahlreicher betretene; man überschreitet sie zu jeder Stunde; der Weise wie der Thor, der Künstler wie der Laie muß hinüber. Es gibt freilich kluge, sehr kluge Leute, die sie lange zu vermeiden wissen, aber Hochmuth kommt vor dem Falle, — plötzlich stehen sie auf ihrem mittelsten Bogen.

Selbst die französische Akademie: „Scherz und Spott bei Seite" hat den berüchtigten Ausdruck „Eselsbrücke" geheiligt, und liefert in ihrem Wörterbuche nachstehende Definition: „C'est le pont aux Anes, se dit des réponses triviales, dont les plus ignorants ont coutume de se servir, lorsqu' on leur propose quelque difficulté à résoudre. Il se dit aussi des choses si communes, que tout le monde les sait, des choses si faciles, que tout le monde peut les faire." — Das ist das ganze Geheimniß, und nach dieser Erklärung die Eselsbrücke so leicht zu erkennen, so leicht zu finden, als der Pont-neuf. In jeder Sache, in jeder Kunst und Wissenschaft, bei jedem Stoffe gibt es „grau gewordene" Gedanken, welche keinem Ich und doch der ganzen Welt gehören; wenn man sich nicht mehr helfen kann, wenn man griechischer Philosoph wird und weiß, daß man nichts weiß, betritt man die Eselsbrücke, entweder leichtfüßig wie Atalante, die keine Blume im Laufe knickte, oder schwerfällig wie Miß Baba, die größte jetzt lebende Künstlerin der Welt.

Die Sonate von Nicolai, La fleuve du Tage, das berühmte Quartett von Pleyel, waren lange Zeit die Eselsbrücken der Clavierfreunde, der Violinnarren, enthusiastischer Sänger; „Alles wiederholt sich hier im Leben" — Eselsbrücken nicht bloß hier, Eselsbrücken überall und immer! Der ausübende Künstler, der nicht die Losung der Kunst aussprechen darf.

> Smith with the Love of sister arts we came,
> And met congenial, mingling flame with flame,

ist ein Ahasver, dessen Welt die berüchtigte Brücke umschließt. Wenn er an den Hügel eilt, oder den Bogen ergreift, oder intonirt, seid versichert, er betritt die gewisse Brücke, den weltbekannten Weg zur Dummheit oder zum Glücke.

Kennt ihr die Eselsbrücke der Tonsetzer? Dem Ritter von der Pfalz als musikalische Bannerherren folgen, die Melodien Gretry's nachbeten, Tonmalerei nach Hayd'n treiben, den Spürhund Mozartischer Klangschönheit spielen, wie eine Schnecke auf den Fußstapfen Cherubini's, Mehul's, Berton's, Boildieu's kriechen, sich einpferchen in die Furchen, welche die Battute Rossini's zog, oder in den Tonschacht, gegraben von Beethoven, stürzen — c'est le pont des ânes! Der Künstler, dem die Natur oder die Muse nur Einen Gedanken als Angebinde in die Wiege legte, betritt sie bei der Drucklegung jedes neuen Werkes; das 170. Tonstück gleicht, unbeschadet des Themas, dem 169., 168., 167., wie ein Ei dem Eie, wie ein Tropfen dem Tropfen und so weiter rückwärts bis zum dritten, zum zweiten, zum ersten Werke. Die Theaterwelt beschreitet den eselsgrauen Weg als Proteus in tausend Gestalten, und nennt diese Wanderschaft Verschönerung, Veredlung, Rettung einer alltäglichen Melodie, oder fehlt diese ganz und gar, dann kehren die Tage von Jericho, und alle Instrumente lärmen die Oper zu Grabe. Ein Schicksal, das neun lyrische Dramen unter zehn theilen.

Die Weltleute, die Ritter vom Theetische, die Grazien der Salons betreten die Brücke als Kamäleons in ewig wechselnden Farben. Sie wissen den Übergang zwar so schlau zu verhüllen, daß man glauben möchte, sie stünden noch immer am sichern Ufer, und sie beschritten doch den Steg bei dem Beginne [illegible] Gespräches über Kunst und Wissenschaft. Die Muse ist die Windmühle, der Theetischheld der Ritter aus der Mancha.

„Waren Sie gestern in der Oper?"

„Zu dienen; es war mein Logetag."

„Sie haben das neue Werk gehört? Wie finden Sie es?"

„Herrlich! köstlich!

„Zum Erstaunen! Ich las heute in einer Zeitschrift, daß es keinen Heller tauge."

Die Brücke ist überschritten. Ich will damit nichts Böses gesagt oder die Macht der Druckerschwärze, die löschpapierne Herrschaft der Journale herabgesetzt haben. Behüte Gott! Aber es ist ein Unterschied zwischen Journal und Journal, zwischen Feuilleton und Feuilleton. Fragt ihr Jemanden um seine Meinung, so setzt ihr unstreitig voraus, daß er eine vernünftige, stichhältige Antwort zu geben im Stande ist. Ihr erklärt ihn durch die Frage für einen Kunstkenner. Was wollt ihr also mit dem Citate eines anonymen Journalisten?

In der Kritik spielt die Eselsbrücke eine Hauptrolle. In der Kritik ist sie die Hauptstraße. Man geht hinüber und herüber, läßt sich gehen, vergnügt sich, blickt in die vorüberströmenden Wogen — man ist dort zu Hause. Bentham hatte den köstlichen Einfall, unter dem Titel: „Sophismes du pouvoir" durcheinandergeworfene Axiome, Raisonnements ohne Pointe, ohne Schärfe zu sammeln. Er gab ihnen nach näherer Beleuchtung den Namen „Harangue aux niais" (Spra-

che der Einfalt).“ Geht es in der Kritik besser? Scheint jene Sprache nicht die Muttersprache unberufener Kritiker zu seyn? Die Sache bleibt dieselbe, nur daß sie der Engländer **Sophismen** taufte, ich sie Eselsbrücke nenne.

**Erste Brücke.** Schreibt einen Artikel ganz Lob oder ganz Tadel, rein Honig oder rein Galle! Schreit, als sey der Donner eure Lunge. Göttlich oder erbärmlich! Seid Jaherren oder absolute Malcontenten! Erhebt euer Idol zum letzten Himmel oder läßt es als Opfer unter der Geisel sterben!

**Zweite Brücke.** Beweiset, daß ein anerkanntes Genie ein Esel, und ein Schwachkopf ein unsterblicher Tonmeister, ein musikalisches Ereigniß sey.

**Dritte Brücke.** Werft euch in die Brust, richtet euch hoch auf, noch höher, sehr hoch, himalaya hoch, nennt euern Stuhl Stephansthurm, und von seiner Kuppel donnert, die Augenbrauen wie im Gefechte zusammengezogen, den Hut überzwerg aufgesetzt: Tondichter! ich finde euch ungemein lächerlich. Ihr arbeitet im Schweiße eures Angesichtes, und ihr findet keinen grünen Halm. Ach, meine Herren, wenn ich mir nur die Mühe geben wollte, euch zu erzählen, daß ein **Durante**, ein **Pergolese**, ein **Sacchini** gelebt haben! Soll ich euch die Namen **Lulli**, **Rameau**, **Piccini** und **Spontini** nennen? Das sind Tondichter, das sind productive Köpfe! Ich bitte euch, seid keine Esel, erfindet, seid Genie's! Es ist schon eine halbe Ewigkeit, daß ich euch darum bitte, daß ich es euch befehle! Es sind bereits zehn Jahre, zwei Wochen, vier Stunden, acht Minuten, zwölf Secunden hinter der Ewigkeit, daß ich meine Feder für den alten Schund spitze! Meiner Treue! wenn ihr so beharrlich, gar nichts thun, gar so sehr thut, so verliere ich die Geduld, und höre bereits im Geiste die Leute lästern, die Kritik wirke nichts für die Kunst, öffne ihr keine Laufbahn, gebe ihr keine Begeisterung! Ist es meine Schuld, ihr guten Leute und schlechten Musikanten? Bin ich verpflichtet, für euch Genie und Erfindungsgabe zu haben. Ich schwinge meine Geisel zu eurem Nutzen und Frommen. Ich bin die menschgewordne Kritik, und diese hat es bequemer, lebt besser als die Kunst. Habe ich nicht Recht, meinen Vortheil zu benützen? Ein Narr, der im Rohre sitzt und keine Pfeifen schneidet.

**Vierte Brücke.** Entwerft einen großartigen Prospectus dessen, was die Kunst leisten soll und kann, obgleich man glauben sollte, daß die Künstler die befugtesten Richter über das seien, was sie zu leisten im Stande.

**Fünfte Brücke.** Reicht jenem Künstler den Lorbeerkranz, der die Kunst erniedrigt, der die Musterbilder großer Heroen seiner Kunst verachtet, den die Natur mit Füßen tritt. Es ist wahr, jene Musterbilder waren bewunderungswürdig, waren der Stolz ihrer Zeit, sie sind unerreichbar; aber eben dieserwegen muß euer gepriesener Künstler einen andern Weg einschlagen, führt er ihn auch in einen Sumpf.

**Sechste Brücke.** Behauptet zuversichtlich, dieser oder jener Autor werde nie etwa Großes und wahrhaft Schönes leisten, weil er **zu schnell** arbeitet. Ist die Arbeit nach der Elle etwas anderes, als euere Anerkennung nach der Anzahl Robothtage im Gebiete der Kunst?

**Siebente Brücke.** Betrachtet eure Mitwelt als ein Heer von Schwachköpfen und appellirt fleißig an die Nachwelt.

**Achte Brücke.** Plaudert tiefgelehrt, daß ihr euch selbst nicht versteht, so ahnt niemand den doppelten Galimathias, wie ihn ein deutscher Dichter nennt.

**Neunte Brücke.** Beklagt euch fortwährend über die Mühsale eures Standes, seufzt über eure Plagen, verwünscht die Fruchtbarkeit der Autoren, welche die ruheliebende Dame Kritik in ihrem süßen Dolce far niente stört und sie verscheucht von ihrem Lager auf Rosenblättern im Schatten duftiger Linden.

Ich mag diese Zeilen nicht schließen, ohne einen Pfeiler der berüchtigten Brücke zu beschreiben, den ich das Kapitel der Anempfehlungen taufen möchte. Alle Tage überlaufen euch Leute, die ihr kaum dem Namen nach kennt und welche nichtsdestoweniger neue Anempfehlungen an berühmte Namen bettelhaft zudringlich fordern. **Franklin**, großer **Franklin**, dein ungedruckter Brief, ddo. Paris 2. April 1777, gilt eine ganze Philippica gegen diese Unverschämtheit! Er lautet, der Brief nämlich:

**Mein Herr!**

„Der Überbringer dieses Briefes reist nach Amerika und belästigt mich mit der Bitte um ein Empfehlungsschreiben, obgleich ich ihn weder namentlich, noch persönlich kenne. Es wird Sie befremden, aber es ist so Mode hier zu Lande. Geschieht es doch häufig, daß wildfremde Personen eben so fremde Individuen anempfehlen, und so umgekehrt. Was den „Gentleman“ betrifft, so bin ich genöthigt, Sie an den Überbringer dieser Zeilen zu adressiren; er wird das Kapitel seiner glänzenden Eigenschaften am Besten auswendig wissen. Schlüßlich ersuche ich Sie, demselben alle Artigkeiten zu erweisen, welche ein Fremder von bisher unangefochtenem Rufe anzusprechen berechtigt, kurz, leisten Sie ihm alle Gunstbezeugungen und Dienste, deren er sich, wenn Sie ihn näher kennen, würdig bewiesen haben wird.

„Ich habe die Ehre u. s. w.“

Die Eselsbrücke hat übrigens den Vorzug vor allen übrigen Kettenbrücken, daß man kein Brückengeld zu entrichten hat. Zahlte der Kopf fünf Centimen, ich würde als Mauthherr in einem halben Jahre ein Millionär werden. (G. M.)

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 18. d. M. **Bellini's** „Nachtwandlerinn.“ Herr **Schmetzer** als Gast.

Herr **Schmetzer** gab uns in der Partie des „Elvin,“ dieses Zwillingbruders Nemorino's im „Liebestrank,“ erneuerte Beweise seines richtigen Kunstverständnisses. So wie der letztere, so ist auch Elvin eine von den bessern Darstellungen des geehrten Gastes. Obgleich diese Partie nicht so ganz in seiner Stimmlage gelegen, so wußte der gewandte Sänger doch die Klippen, welche dieselbe vorzugsweise durch ihre hohe Lage einem Sänger darbieten, dessen Stimmmittel nunmehr schon beschränkter sind, mit Umsicht zu umschiffen, und alle Gelegenheit zu benützen, wo er durch seinen Vortrag oder durch den Wohlklang seiner Stimme wirken konnte. Hr. **Schmetzer**, obgleich er der Partie in musikalischer Beziehung eine andere Gestalt gegeben, gehört doch immer zu einem der bessern Darsteller des Elvin. Das Publicum zeigte mehrmals beifällige Anerkennung seiner Leistung. — Der Glanzpunct der heutigen Aufführung jedoch war Dlle. **Lutzer**. Schien auch ihre Stimme anfänglich etwas verschleiert, so trat sie doch bald im Verfolge der Aufführung wie die Sonne siegend aus dem Wolkenschleier hervor und strahlte im vollen Glanze ihrer Kraft und Kunstfertigkeit, die sich besonders im Finale am schönsten zeigte, das sie wirklich meisterhaft sang. Die Wiederholung in italienischer Sprache, welche jetzt modern ist, macht auf mich immer einen unangenehmen Eindruck, und scheint mir einer ersten deutschen Sängerinn unwürdig, wenn dieselbe auch eine noch so gelungene Copie der beliebten italienischen Primadonna liefert. — Hr. **Draxler** zeigte als Rodolfo den seltenen Umfang seiner kraftvollen Stimme. Er faßte den Character nach seinen äußern Umrissen richtig auf, nur fehlt ihm die Geschmeidigkeit und Gewandtheit, die Rodolfo als den Liebling der Frauen characterisirt. Sein Genre ist

der ernste Kothurn des Tragischen, das Conversationelle liegt ihm ganz ferne. — Die übrige Besetzung war die gewöhnliche. A. S.

## Correspondenz.

(Pesth) Zum dritten Male trat Dlle. Piris am 8. October in der „Nachtwandlerinn“ auf. Im Allgemeinen vermochte sie als Amina nicht den Eindruck hervorzubringen, wie als Romeo, ausgenommen in den Momenten, wo stärkere Affecte sich geltend machen. Da zeigte sie aber auch das beste Stück von dem, was man überhaupt Talent nennt: Inspiration, unterstützt von feinem Geschmack und ausgezeichneter Technik (namentlich ist ihr Portamento vorzüglich). Sie wurde mehrmals gerufen, die Schlußarie mußte sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Unter den übrigen Beschäftigten that sich besonders Hr. Stieghelli als Elvin hervor; er mußte eine Piece wiederholen. — Dlle. Brandt führte ihren Part, den sie schnell hatte übernehmen müssen, correct durch. — Eine alte Neuigkeit war die einactige Operette: „die beiden Worte“ von Dalayrac, welche den 12. d. M. zur Aufführung kam. Die Zeit, wo dieselbe, eine geringere Arbeit des einst beliebten Componisten, noch gefallen könnte, scheint vorüber zu seyn; sie sprach auch diesen Abend nicht an, freilich war auch die Ausführung wenig präcis. — Den 13. d. M. trat Hr. Mellinger vom Stadttheater in Mainz als Jäger im „Nachtlager von Granada“ mit mäßigem Erfolge auf. In einer andern Partie, wo er die höhern Töne nicht mit Kraft zu singen genöthigt wäre, dürfte er mehr reussiren. — Mad. Baum, die vielverwendbare und viel beschäftigte Sängerinn und Schauspielerinn, hielt sich wacker. Die sehr hübschen Chöre gingen recht gut zusammen und fanden Beifall. Herr Capellmeister Schindelmeisser dirigirte an diesen drei Abenden.

Morgen findet zum Vortheile der Dlle. Piris die erste Aufführung von Ricci's Oper „der Kerker von Edinburg“ statt.

B—n.

## Notizen.

Mad. Wartel, eine ausgezeichnete Claviervirtuosinn, befindet sich in Wien, um hier Concerte zu veranstalten, in welchen auch ihr Gemal, Tenorist der großen Oper in Paris, mitwirken wird. Hr. Wartel, ein Franzose, ist ein besonderer Verehrer unseres Fr. Schubert, so zwar, daß er sich die Worte aller Liedercompositionen dieses Tondichters übersetzen ließ und dieselben nun in französischer Sprache vorträgt. In Paris soll er im eigentlichen Sinne des Wortes damit Sensation gemacht haben; so zwar, daß jetzt Alles was Stimme hat, Schubert's Lieder singen will. Obgleich ihm abgerathen wurde, in Wien, in dem Vaterlande dieser Lieder, dieselben nicht in einer fremden Sprache vorzutragen, so glaubt der Sänger doch, und alle, die ihn gehört haben, mit ihm, daß er hier reussiren und daß seine characteristische Auffassung, so wie sein musikalischer Vortrag überhaupt dem Wiener Publicum, besonders aber den vielen Verehrern Schubert's, sehr zusagen dürfte.

—e.

Ende des v. M. wurde in Klausenburg für das Gotteshaus der evangelischen Gemeinde Augsb. Conf. eine neue Orgel feierlich eingeweiht. Das Instrument ist aus freiwilligen Beiträgen der Gemeindeglieder angeschafft und von dem verdienstlichen Kronstädter Orgelbauer Meywald verfertigt worden. Festreden wurden gehalten, Weihehymnen gesungen und die Orgel selbst pries in ihrer erhabenen Sprache das Lob des Unendlichen. — Bei dem am folgenden Tage stattgehabten Festessen wurde dem Künstler ein silberner Pokal mit der Inschrift: „Zur Erinnerung von der Klausenburger evangelischen Gemeinde A. C.“ als Ehrengeschenk übergeben.

(Pth. Tgsbl).

Die allgem. Leipziger musikalische Zeitung gibt bekannt, daß von dem Wiener Componisten Fuchs die Oper: „der Tag der Verlobung“ in Cöln zur Aufführung kommen wird.

Donnerstag den 20. d. M. fand die feierliche Einweihung des Adlers für die Thurmspitze der St. Stephanskirche Statt, der sodann unter klingendem Spiele aufgezogen wurde.

## Miscellen.

Jemand quälte einen Capellmeister, der seiner derben Antworten wegen bekannt war, fortwährend mit der Versicherung: „er habe eine gar so schöne Stimme und wisse nur nicht, ob er zum Theater gehen solle oder nicht.“ Einst als er wieder den Capellmeister mit seinen Zweifelsfragen bestürmte, antwortete dieser ganz ärgerlich: „Entweder haben Sie eine schöne Stimme oder nicht. Im ersten Falle verdienen Sie Prügel, wenn Sie nicht zum Theater gehen, im zweiten Falle verdienen Sie sie um so eher, wenn Sie gehen; aber auf jeden Fall werden Sie einsehen: daß Sie prügelnswerth sind.

—sky.

### Ein Muster-Publicum.

Ein Publicum, welches allen übrigen Publicümern als Muster dienen könnte und welches eine wünschenswerthere Acquisition für jedes Theater wäre, als jeder Mime, jeder Sänger und alle theuern Tänzerinnen beider Hemisphären, ist das — der Bierhalle. Kaum war ich eingetreten und hatte in dem immensen Saale und im noch immenseren Tabaksqualm ein Plätzchen gefunden, als Lanner seine neueste Walzerschöpfung: „die Schönbrunner“ betitelt, zu spielen begann. Das Publicum hörte kaum die zwei bis drei ersten Tacte der neuen Walzer, als es in ein unendliches Beifallsgejubel ausbrach, ohne noch zu wissen, ob denn auch der neue Walzer schön sey oder nicht, und so wurde jede der fünf Nummern mit einer Applaussalve empfangen, so daß man erst bei der Wiederholung etwas von der Musik hörte. Lanner mußte die „Schönbrunner“ vier Mal wiederholen. — Ob nun auch diese Walzerparthie den ihnen gewordenen Beifall verdient oder nicht? ist eine Frage, die ich nicht beantworten mag, aber wenn ich einmal eine Oper schreibe, so gehe ich den Tag vor der Aufführung in die Bierhalle, und vertheile 1500 Freibillete und schlafe dann ohne Sorgen, indem ich nur die fremden Theater bedauern werde, die sich solch ein musik-enthusiastisches Publicum nicht gleich einem Künstler verschreiben können.

—sky.

Vor längerer Zeit soll in Bordeaux Beethoven's „Symphonia heroica“ aufgeführt, und von dem Publicum — ausgepfiffen worden seyn. Während dieses Actes erhob sich eine Stimme, welche laut ausrief: „Großer Beethoven, warum hast du nicht lieber Indigo verkauft.“ — Wir halten trotz dieses vorwurfsvollen Ausrufes kein Publicum, und also auch das von Bordeaux nicht für so vandalisch, daß es sein Mißfallen über ein Meisterwerk Beethoven's geäußert haben konnte, und glauben, daß dieses sicher nur der Aufführung gegolten haben konnte.

### Was heißt: ours philantropique auf Deutsch?

Unsere Leser werden lächelnd ausrufen: „menschenfreundlicher Bär,“ aber weit gefehlt; ein „inconnu“ hat in der „Biographie des contemporains“ die geistreiche Entdeckung gemacht, daß der deutsche Name Mayerbeer im Französischen ours philantropique heiße. Er sagt nämlich: der genannte Componist hieß früher: Meyer-Liebmann-Ber. Nun sey Meyer eine Art deutscher Vornamen (hört! hört!) eben so unübersetzbar, als z. B. Wolfgang; Liebmann aber wäre mit dem Worte philantropique synonym, daher auch der Componist,

um der fatalen Deutung zu entgehen, den Namen Liebmann ganz weglasse. — Dieser geistvollen Bemerkung habe ich eine nicht minder geistreiche entgegenzustellen, ich habe nämlich durch jahrelanges Studium, und keine Mühe und Kosten scheuend herausgebracht, daß der Name des französischen Compositeurs: Boieldieu auf deutsch (dem Klange nach) heißen würde: Trink den Gott!! Ist doch gewiß noch großartiger, als der philantropische Bär. —sky.

C. Ph. Emanuel Bach's Ausspruch über Kritiker. Die Herren Kritiker gehen, wenn sie auch ohne Passion, wie es doch selten geschieht, schreiben, sehr oft mit den Compositionen, welche sie recensiren, zu unbarmherzig um, weil sie die Umstände, die Vorschriften und Veranlassungen der Stücke nicht kennen. Wie gar selten trifft man bei einem Kritiker: Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die in hinlänglichem Maße bei jedem Kritiker schlechterdings seyn müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der Musik, daß die sonst sehr nützliche Kritik oft eine Beschäftigung solcher Köpfe ist, die nicht mit einer dieser Eigenschaften begabt sind. —

Drei junge Leute saßen im Kaffehhause. Einer von ihnen entfernte sich, um ins Theater zu gehen, wo man die Oper: „die Belagerung von Korinth" gab. Nach einer Weile kehrte er, der keinen Platz im Theater gefunden hatte, wieder in's Kaffehhaus zurück, wo seine beiden Freunde noch gegenwärtig waren, deren einer ihn fragte, weßhalb er nicht im Opernhause geblieben sey. Der Gefragte erwiederte scherzweise: non omnibus licet adire ad Corinthum. Jedoch der Frager verstand kein Latein, und wandte sich daher an den dritten Freund um Auskunft über die Phrase, welche jener sogleich ganz ernsthaft folgendermaßen übersetzte: „Nach Korinth darf kein Omnibus fahren."

—sky.

## Correspondenz der Redaction.

Wir erhalten von Hrn. L. Köppen, Can. et Theol. Organist an der Stephanskirche in „Aschersleben" (bei Quedlinburg), vom 13. September d. J. ein Blatt des „gemeinnützigen Wochenblattes für Quedlinburg und dessen Umgebung" vom 3. September d. J. mit dem Ersuchen: den darin enthaltenen Aufsatz, „Erinnerung an W. A. Mozart, veranlaßt durch das nahe bevorstehende Fest der feierlichen Enthüllung seines Standbildes zu Salzburg am 4. September 1842," in unsere Zeitung aufnehmen zu wollen. — Obgleich wir nicht anstehen allem Interessanten und Wissenswerthen in der Musik, besonders wenn es sich um Veröffentlichungen im Interesse der Kunst, um Belehrungen oder geschichtliche Bekanntmachungen handelt, die unserem musikalischen Lesekreise von Nutzen seyn könnten, immerdar die Spalten unseres Blattes offen zu halten, ja selbst in dem Falle, daß solche bereits in Zeitungen öffentlich erschienen wären, die aber unseren Lesern nicht leicht zugängig seyn dürften, in der „allgemeinen Wiener Musik-Zeitung" gerne einen Platz gönnen, wenn sie nur den oben ausgesprochenen Anforderungen entsprechen; — so sehen wir uns doch außer Stande, den Aufsatz des Hrn. Köppen aufzunehmen; denn, abgesehen davon, daß der Gegenstand: die geheimnißvolle Bestellung eines Requiems bei Mozart betreffend, nunmehr bereits aufgeklärt und in allen Zeitungen veröffentlicht worden ist, und als der Besteller Hr. Graf von Walsee und der geheimnißvolle Bote sein Kammerdiener Leitgeb außer Zweifel gestellt wird, ist dieser Aufsatz, wie er uns vorliegt, auch mit wenigen stylistischen Abkürzungen in allen Biographien Mozart's enthalten. Dieß Hrn. Koeppen zur Nachricht. D. R.

## Concert-Anzeige.

Morgen den 18. d. M. Mittags um halb 1 Uhr findet das Concert des Clavierspielers F. Schröder im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde Statt. — Sperrsitze zu 2 fl., und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind bei T. Haaslinger, und an der Cassa am Tage des Concertes zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

17. October

1729 wurde Peter Alexander Monsigny, als französischer Operncomponist rühmlichst bekannt, geboren.

18. October

1817 starb zu Paris Etienne Henry Mehul, Professor am Musikconservatorium daselbst und Mitglied der Ehrenlegion. Er war ein Mann von tiefem Geiste, seltenen Talenten und ausgebreiteten Kenntnissen in der Musik, ein wahrhaft ausgezeichneter Componist.

19. October

1679 wurde zu Aurich in Ostfriesland der Kirchencomponist Adrian Bohlen geboren. Er soll ganze Jahrgänge von Kirchenmusiken gesetzt haben. Starb 1727.

20. October

1757 starb zu Paris der Benedictinermönch Augustin Clamet, ein sehr gelehrter Musikus und Verfasser vieler schätzbarer Abhandlungen über Musik.

21. October

1775 wurde zu Rom Giuseppe Baini geboren. 1795 wegen seiner schönen Baßstimme und Gesangfertigkeit schon als Alumnus in die päpstliche Capelle aufgenommen, ward er 1814 Generaldirector derselben. Sein Miserere, die kritische Geschichte Palestrina's und seine übrigen Schriften haben seinen Ruf als Componist und Schriftsteller festgegründet.

1786 wurde in Paris Heinrich Lemoine geboren Durch Reicha war er in der theoretischen Musik gebildet worden, daher auch in seinen Werken eine besondere Gründlichkeit gefunden wird. Die Mehrzahl seiner Werke beschränken sich auf's Clavier, von denen besonders seine 3 Elementarschriften zu erwähnen sind, die für die Unterrichtsanstalt, welcher er vorsteht, zur Grundlage dienen.

15. October

1801 starb auf einem Spaziergange im großen Garten zu Dresden Johann Gottlieb Naumann, ein ausgezeichneter Componist für die Oper und das Theater, besonders aber für die Kirche, für die er allein 27 große Messen und 10 geistliche Oratorien setzte. Er war der Lehrer Heinr. Himmel's und der Sängerin Auguste Schmalz. Auf der Harmonika besaßen besonders viel Fertigkeit und componirt für dieß Instrument 6 Sonaten, die einzigen, die man in dieser Gattung besitzt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 128.** Dienstag den 25. October 1842. Zweiter Jahrgang.


## Die Mutter des Gekreuzigten.

Frei nach „Stabat mater dolorosa,"

von

**M. L. Schleifer.**

Mutter! Mutter! Schmerzenreiche!
Gottergeb'ne! Kummerbleiche!
Weinend und beweinenswerth
Bangst du, heiligste der Frauen,
Deines Sohnes Tod zu schauen,
Und dein Herz durchbohrt ein Schwert!

Steh' nur, Hochgebenedeite,
Steh' am Kreuzesstamm und breite
Deine Arme nach ihm hin;
Sieh' zermalmt des Sohn's Gebeine,
Tausend Wunden glüh'n, und keine
Pflegst du, milde Trösterinn!

Schlägt ein Herz so arm an Liebe,
Lebt ein Mensch, der fühllos bliebe,
Welches Auge weint nicht mit,
Wenn es hier den Sohn erblassen,
Wenn es jammervoll, verlassen,
Dort die Mutter weinen sieht?

Unsrer Sünde Schmach zu zahlen,
Dürstet in des Todes Qualen,
Der die Hung'rigen gespeist!
Der von keiner Schuld Befleckte,
Der aus Gräbern Todte weckte,
Er verhauchet seinen Geist!

Theil', o Mutter mit dem Kinde,
Deiner Leiden Krone, — winde
Ihre Dornen tief und scharf
Mir um's Herz, daß es entflamme,
Daß auch ich dem Gotteslamme
Liebend, leidend nahen darf.

Treu mit deinem Sohn verbunden,
Blut' ich mit an seinen Wunden,
Mutter, ich bin auch dein Kind!
Kindlich opfernd und mit Freuden
Will auch ich mein Blut vergeuden,
Wie es dort vom Kreuze rinnt.

Gönne, daß im bittern Wehe
Ich an deiner Seite stehe,
Daß ich auf geweihtem Pfad
Innig mich mit dir vereine,
Und so lang um Jesus weine,
Als mein Auge Thränen hat.

Königinn der Dulderinnen,
Lasse mich die Huld gewinnen,
Deinen Schmerz mir zu vertrau'n;
Laß des Sohnes Kreuz mich tragen,
Seine Geißeln laß' mich schlagen,
Lasse seinen Tod mich schau'n!

Meine Wunde ist die Sünde!
Du, o strahlend Kreuz! entzünde
Mich im Glanze deines Lichts!
Schirme, Jungfrau, Gnadenreiche,
Daß die Hölle von mir weiche,
Mich am Tag des Weltgerichts!

Wird Maria bittend mahnen,
Werden deine Siegesfahnen,
Jesus, mich im Tod umweh'n; —
Dann laßt Leibern Särge zimmern,
Meinen sel'gen Geist umschimmern
Paradieses Glorien! *)

## Auch Etwas über die ewige Musikfrage.

„Sie treiben die Classicität doch ein Bischen zu weit, liebes Fräulein," sagte Adolph zu Clotilden, welche ihm eben eine Fuge von Sebastian Bach vorgespielt, und als er, nicht über ihr vortreffliches Spiel, sondern über ihre einseitige Richtung, den Kopf geschüttelt, eine kleine Vorlesung über Composition gehalten hatte; „ich fürchte

*) Es freuet uns, hier den Lesern eine ausgezeichnete Übersetzung des Stabat mater, von einem unserer vorzüglichsten Dichter mittheilen zu können, dessen kürzlichen Hintritt wir und alle Freunde vaterländischer Poesie schmerzlich beklagen und den wir in Nr. 123 dieser Zeitung und zwar mit dem Versprechen der Bekanntgabe vorstehenden Gedichtes anzeigten. Bei dieser Gelegenheit machen wir das Lesepublicum wiederholt auf die neueren Gedichte des Herrn Schleifer aufmerksam, die bei Haas in Wien in sehr schöner Ausstattung erschienen sind. Diese Sammlung besteht großentheils aus ganz vorzüglichen Stücken. Insbesondere empfehlen wir das Buch von unserem Standpuncte aus, allen Tonsetzern.

Anm. d. Red.

vor lauter Classicität nicht mehr gerührt und begeistert werden zu können. Sie lassen mir überhaupt Melodie zu wenig gelten.“

„Kann Sie denn, lieber Adolph, die Melodie ergreifen,“ entgegnete Clotilde, „wenn sie nicht wahr ist, und der Text weint, wenn die Melodie lacht, und umgekehrt?“

„So weit meinte ich meine Behauptung nicht auszudehnen,“ sagte Adolph; „erlauben Sie mir, daß wir uns hierüber verständigen.“

„Character soll jede Melodie haben, der ist's, welcher jeder Art der Melodie die Eigenschaft des Classischen verleiht. Ich nenne eben jene Melodie gemein, welche des Characters entbehrt und nur das Ohr kitzelt.“

„Wie wollen Sie denn;“ fiel Clotilde mit Lächeln ein, „eine schöne, erhabene — gemeine Melodie bezeichnen?“

„Ich glaube,“ antwortete Adolph entschieden, „eben der Character macht ihre Weihe, das Talent des Tonsetzers bedingt ihre Wirkung.“

„Wann ist eine Melodie schön? wann gemein? liegt's in der Tonart? Keine ist an und für sich schöner als die andere, keine gemein; in der Einfachheit liegt auch nicht der Maßstab für schön und gemein, die einfachste Melodie kann sehr edel, die reichste sehr trivial seyn.“

„Ich meines Theils wähne, der Maßstab für Adel, Weihe und Gemeinheit der Melodie liege in der Bildung und musikalischen Empfänglichkeit des Empfangenden für das Schöne, in der Auffassung des Characters und der Harmonie mit dem Texte, denn wir sprechen ja vorzüglich nur von der musikalischen Behandlung der Texte, seyen diese nun Lieder oder Opernbücher.“

„Die Musik zum Texte soll nach meiner Ansicht — wohl nicht Lüge oder Ironie seyn — aber auch nicht bloß Verstärkung der Worte, des Ausdrucks — nicht bloß musikalische Declamation. Sie soll nicht bloß das Gewand der Dichtung, sondern selbst Tondichtung seyn; die Melodie soll positiv, selbstständig, wenn auch dem Texte entsprechend, seyn, so daß das Gefühl — bei Anhörung der Musik ohne Text dennoch sich wenigstens ein Nebelbild der durch Töne bezeichneten Empfindung entwerfen könne. Der Tonsetzer soll die Dichtung betrachten wie eine Form, in die er die Tonmasse gießt; ist der Guß geschehen, muß die Form zerschlagen werden können, denn das Element trägt schon das wahre Gepräge.“

„Melodie ist die Blüthe der Musik, sey sie nun rührend, erschütternd, schmeichelnd, zermalmend, begeisternd oder schmerzversöhnend, verwirrend oder herzerhebend. Melodie ist die göttliche Weihe des Tonsetzers, allen anderen Forderungen an die Musik kann auch ein ausgebildeter Verstand, Studium, Übung, technisches Talent entsprechen lernen. Gut oder schlecht, bestimmt das eigentliche musikalische Urtheil.“ —

„Sie declamiren da nicht ohne klaren Sinn für Composition,“ sagte Clotilde, „aber aus Allem geht hervor, daß Sie mehr, als Sie verrathen wollen, sich zur italienischen Musik und zur Romantik in der Composition neigen.“

„Und wenn das wirklich der Fall wäre,“ sagte Adolph, „so habe ich damit nicht erklärt, daß mir die deutsche, vorzugsweise sogenannte classische Musik nicht so heilig und verehrungswürdig sey, als sie wirklich ist. Ich entscheide mich dahin, daß man den Gott in beiden nicht verkennen soll. Was nicht deutsch ist, kann als südliche Blüthe doch auch ein, wiewohl anderer Ausdruck des Schönen seyn.“

„Es kommt auf's Alte hinaus; gut oder schlecht, inwohnender Character oder Unsinn, im verzeihlichsten Falle Armuth an musikalischen, dem Texte correspondirenden Ideen. Wo die Italiener Character haben, stehen sie gewiß nicht unter den Deutschen.“

Die Eintheilung der Musik nach den Breitegraden: in deutsche und italienische, scheint vorzüglich durch die Abartung, den Mangel und die Einseitigkeit neuerer Maestri beider Länder hervorgerufen worden zu seyn. Es gibt, wie gesagt, im ästhetischen Sinne nur gute und schlechte Musik. — Keinem Tonsetzer, sey er ein Sohn des Südens oder Germaniens, kann, wenn er des Namens Künstler oder gar Meister würdig seyn will, das Talent, keinem das Studium der Technik und anerkannter Meisterwerke erlassen werden. Die Deutschen haben in neuerer Zeit aus Mangel an Erfindung an Melodien, sich mehr als dem Begriffe von Musik zusagend, ins Gebiet der Declamation und einer bequem ausgelegten Harmonie zurückgezogen; die neueren Italiener wurden aus Mangel an Gehalt und Originalität flüchtig, tändelnd, leer, und zuletzt unwahr. Beide Theile kennen ihre gegenseitigen Schwächen und verfolgen sich im Grunde mit Recht, ohne jedoch vorerst und einmal ernstlich darauf bedacht zu seyn, gerechte Vorwürfe durch den besten Gegenbeweis: durch gehaltvolle Productionen, zu vernichten. Wenn der Deutsche so viel Talent und den reinen Willen besäße, sich mit einem Angebinde von originellen Melodien freundlich dem Südländer zu nähern; wenn dieser durch Studium und musikalische Gewissenhaftigkeit sich wieder allmälig mit dem Begriffe und Gehalt bekannt machen wollte; so würden zuletzt die geographischen Definitionen der Musik den ästhetischen nicht mehr so feindlich wie jetzt gegenüber stehen. Daß einzelne Formen vorzugsweise Einer Nation angehören, dürfte dieser Ansicht nicht widersprechen.“

„Ihr Sinn für italienische Musik,“ sagte Clotilde, „scheint wenigstens lebendiger zu seyn, als der für classische Würde unserer göttlichen Meister;“ dabei ließ sie die Hand flüchtig über die Tasten gleiten und machte Anstalt, etwas zu schmollen. Nach einer Pause aber fuhr sie lebhafter fort: „Sie sind zu verwöhnt, Adolph, und haben zu lange den schmeichelnden Tönen der südländischen Muse gelauscht, das hat Sie auf eine Zeit für die ernsteren Stimmen der deutschen Bardenchöre taub gemacht. Die lieben italienischen Sänger und Sängerinnen haben Sie auch bestochen, und Ihnen das Herz verführt, daß Sie der deutschen Liebe etwas vergaßen. Aber ich will Sie schon zurückführen in die Arme Ihrer edleren Musenschwester und Sie sollen ihr vor meinem Angesichte recht demüthig abbitten. Ich werde Ihnen mehrere Nummern, die Sie, wie Sie meinen, so kalt lassen, vorspielen und Ihnen Tact für Tact die Schönheiten ans Herz legen; ich bin gewiß, daß ich Sie dennoch bekehre.“

„Ich zweifle,“ sagte Adolph. „Es soll mich freuen, wenn Sie's können. Musik muß unmittelbar auf das Herz wirken; eine Schönheit, die man beweisen muß, läßt bedauern, daß sie den ersten Eindruck übersehen hat. Ich liebe die Töne und nicht die Noten.“

„Das heiße ich denn doch zu laienmäßig gesprochen,“ zürnte Clotilde, „indem sich eine Röthe des musikalischen Unwillens über ihr geistreiches Gesicht ergoß.

„Immerhin!“ versetzte der eigensinnige Dichter, „ich will auch alles nur als Laie gesprochen haben, wie könnt' ich so unbescheiden seyn, Ihnen gegenüber das zu vergessen. Ich weiß, daß Sie, mein Fräulein, bei Ihrer gründlichen theoretischen Kenntniß, bei Ihrer Virtuosität in der Musik, so glücklich sind, mehr des Schönen zu entdecken, als es einem profanen Laien vergönnt ist; ich bitte, darin keine Ironie zu sehen. Dafür aber rührt und begeistert mich so viel, was Sie, die tiefer in die Technik sieht, kalt läßt und kalt lassen muß. Ich habe analoge Erfahrungen in der Poesie. Selig sind die Schaffenden! Glücklicher die Empfangenden! Ich halte jene Musik für schön, die mich erwärmt.“

„Sie sind ein verstockter Sünder," schmollte Clotilde.

„Gott ist barmherzig," sagte Adolph, und neigte sein Haupt in musikalischer Demuth.

Otto Prechtler.

## Kirchenmusik.

Sonntag den 23. d. M. als den Festtag des heil. Johann Capistran wurde in der Kirche der P. P. Franciscaner in der Stadt eine große Messe in Es (annoch Manuscript und seit 10 Jahren Eigenthum des Herrn Kunsthändlers Diabelli) von dem verstorbenen Hof- und Kammercapellmeister Franz Krommer zur Aufführung gebracht. Dieses schöne, leider zu wenig bekannte Kirchentonwerk des dahingeschiedenen Meisters wurde von einem zahlreichen Orchester unter der Leitung des Regenschori, Herrn Egger, mit vieler Präcision ausgeführt, und gab einen erneuerten Beweis von dem Talente dieses in neuester Zeit so selten gehörten fruchtbaren Componisten.

## Musikalische Akademie.

Sonntag den 23. d. M. fand die 13. Prüfungsakademie der sämmtlichen Privatvereinsmusikzöglinge des Hrn. Mich. Leitermayer im Saale zum goldenen Strauß in der Josephstadt, Theatergebäude, Statt.

Diese Aufführung gab einen erneuerten Beweis von der Thätigkeit des Herrn Chorregenten Leitermayer; und entsprach dieselbe auch im Einzelnen nicht so ganz den Anforderungen, die man an eine öffentliche musikalische Akademie zu stellen gewohnt ist, so entkräftet ein strengeres kritisches Urtheil schon der Umstand, daß die Ausübenden zum großen Theile aus Schülern bestanden, von denen man keine Kunstvollendung fordern kann. Übrigens macht die Wahl der aufgeführten Stücke dem Geschmacke und der Einsicht des Veranstalters Ehre, indem er seinem Publikum durchaus Compositionen von den berühmtesten Tonmeistern: Mozart, Haydn und Beethoven, vorführte.

Die erste Abtheilung bestand aus der Ouverture der Oper „Don Juan," einer Sopranarie aus „Titus," von einer Schülerinn seines Institutes mit guter Stimme und zumeist reiner Intonation vorgetragen und begleitet von einer gut geblasenen concertanten Clarinette, und einer Hymne von Mozart: „Anbetung dir Erhabener." — In der zweiten Abtheilung wurde das Gloria aus Haydn's großer B-Messe, die Baßarie aus der Schöpfung „Nun scheint im vollen Glanze der Himmel," von einer kräftigen Stimme gesungen, und der Weinlesechor aus den „Jahreszeiten" aufgeführt. — Die dritte Abtheilung enthielt die Ouverture zu „Prometheus," Recitativ und Duett für Sopran und Tenor und den Schlußchor aus „Christus am Öhlberg" von Beethoven.

Der Weinlesechor aus den „Jahreszeiten" mußte wiederholt werden, auch wurden die anderen Piecen mit vielem aufmunternden Beifalle belohnt. — Der Besuch war sehr zahlreich. — e.

## Correspondenz.

(Graz) Die hiesige Oper hat sich nun nicht nur in ein richtiges Verhältniß zur Bedeutenheit der Stadt Graz gesetzt, sondern sogar einen Standpunct gewonnen, auf welchem sie bei weiten gegen die Mehrzahl der Institute gleichen äußern Ranges, den entschiedensten innern Vorrang behaupten muß, und in dem zahlreichen Gesammtgebot ihrer Kräfte eine stetige Zufriedenstellung aller, und selbst der wähligsten Kunstfreunde im Ganzen und Großen verbürgt. So ist sie nun, trotz der ungeheuren Erschwerung der dramatischen Gesangsleistung durch die neue Opernmusik, namentlich durch Meyerbeer und Halévy, gerüstet, jede musikalische Waffenthat mit Ehren zu bestehen. Die neue Primadonna Mad. Ehnes-Flies hat auf ihrer künstlerischen Bahn von dem Publicum großer Residenzen — unbedeutenderer Städte nicht zu gedenken, — so wie man der Journalkritik, welche im Falle der größten Strenge doch nie ihre künstlerische Bildung angriff, sondern höchstens nur einen Verlust an Stimmfrische bemerken wollte, so schwerwiegendes Lob erhalten, daß ich, ohne mich der gewöhnlichen Süßlichkeit provinzstädtischer Referenten oder des rosenfarbenen Staars aus Freibillethunger zu verdächtigen, die Ansicht aussprechen kann, das Grazer Publicum dürfe sich freuen, eine Primadonna, welche sehr gute Schulbildung, eine für die hiesige Bühne völlig zureichende Stimme, welche jener der hier so beliebten Dlle. Rettig an Kraft keineswegs nachsteht, und ein ungemeines Darstellungstalent besitzt, für sein Kunstvergnügen gewonnen zu haben.

Nach dem überreichen Beifalle zu urtheilen, den Mad. Ehnes-Flies bereits in fünf Opernpartien, als „Nachtwandlerinn," Antonina in „Belisar," Adrian im „Liebestrank" und „Lucrezia Borgia" erhielt, schreibe ich nur in vielleicht matter Färbung nieder, was das Publicum lebhafter empfand; es genügt zu sagen, daß Mad. Flies als „Nachtwandlerinn" dreimal aufeinanderfolgend gerufen wurde, und ihre letzte Arie wiederholen mußte. Eine begeisterungsvolle Wärme in dramatischer Darstellung bewies sie vorzugsweise als „Antonina" und „Lucrezia." Hier möchte ich die Bemerkung aussprechen, daß ein deutsches Publicum nicht immer liebt, die Leidenschaft auf die höchste dramatische Spitze getrieben zu wissen, mag auch dabei die dramatische Wahrheit nur gefördert werden. Besonders reflectire ich hiebei auf Opernpartien, welche dem hochtragischen Fache nicht angehören. Ein weniger leidenschaftliches Anklammern an den zürnenden Geliebten bei der letzten Darstellung der „Nachtwandlerinn" dürften viele Einzelne im Publicum zu einem vielleicht noch makellosen günstigen Urtheile über die Leistung unserer Prinadonna vermocht haben.

Hr. Erl verdient den für ihn stets wachsenden Beifall durch seinen Fleiß im Einstudieren, seine sehr hübsche Stimme, welche sich in den Mitteltönen fühlbar zu kräftigen beginnt, und gewandte, lebensvolle und wahrempfundene Darstellung dramatischer Character, namentlich der heroischen. Ist es gleich wahr, daß Hrn. Erl's Stimme nicht zu den sogenannten großen Stimmen gehört, so hat sie doch den sehr bedeutenden Vorzug, daß sie vermöge der außergewöhnlichen, und in Deutschland vielleicht nicht zweimal vorhandenen Sicherheit in der höchsten Tenorlage, und Ausgiebigkeit in jenen Corden, auf welche die leidenschaftlichen Momente und Glanzfiguren des Tenors berechnet zu seyn pflegen, wenn nicht immer mit besonderem, so doch mit genügendem Erfolge in allen und auch gänzlich entgegengesetzten Tenorpartien verwendet werden kann. Daher Hrn. Erl's umfassendes Opernrepertoir, wie es für eine Provinzbühne vorzugsweise erwünschlich ist. In den Partien „Elvino" und „Gennaro" bewies Hr. Erl, daß er sich eben so in die Melodienoper der Italiener, als in die Characteroper der französisch-deutschen Schule hineinzufühlen wisse. Besonders gefiel er in der Beneficeoper des Hrn. Pichler „Lucrezia Borgia" als „Gennaro" und theilte mit dem Liebling des Grätzer Publicums, Hrn. Pichler und Mad. Ehnes-Flies, die Ehre des Abends. Wollte es Hr. Pichler über sich gewinnen, auf das Recitativ einiges Studium zu verwenden, so würde auch die einzige Schranke sinken, welche irgendwie sein Fortschreiten in der Kunst, und sein Fortschreiten aus Graz zu glänzenderen Triumphen hemmen könnte. Möchte Hr. Pichler nach einem so schönen Ziele nicht ermatten. Gewöhnliche Phrase! aber wahr empfunden. Zum

Schlusse die Notiz, daß der Theatercapellmeister, Hr. Georg Ott, einstimmig zum Capellmeister des steiermärkischen Musikvereines erwählt wurde.

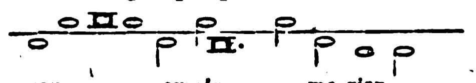
F. Wend.

## Merkwürdiger Räthsel-Canon.

Geehrter Herr Redacteur!

Auf Joseph Haydn's Grabstein befindet sich ein von dem bekannten Meister Ritter von Neukomm bei seiner Anwesenheit in Wien im Jahre 1814 angegebener Räthsel-Canon, *) welcher meines Wissens bis dato noch nicht aufgelöst wurde. Es ist folgender:

Can. Aenigm. quinque-voc.




Diese höchst sinnreiche Aufgabe ist weder auf einem Notensystem noch ein Singschlüssel angegeben, auch ist kein Tact und keine Tonart angesetzt, daher sie um so schwieriger und complicirter erscheint, was dem Combinationsvermögen des Aufgebers viele Ehre macht.

Ich wundere mich sehr, daß diese Räthselaufgabe noch nicht gelöst worden, da, abgesehen davon, daß sie für Jene, welche die Lehre vom Canon nach Albrechtsberger und Marpurg studiert haben, kein so unübersteigliches Hinderniß darbietet, die Lösung derselben auch als ein Beweis der Achtung für den großen Tondichter, auf dessen Grabstein dieser Canon geschrieben ist, angesehen werden kann.

Ich ersuche Sie daher, geehrtester Herr Redacteur, in Berücksichtigung dieses, das musikalische Publicum zur Lösung dieses Räthsel-Canons aufzufordern **), die eingesandten Auflösungen aber zu veröffentlichen ***); sollte nach einem Monat keine solche eingelangt sein, so will ich dieselbe und zwar in Noten gesetzt mit Vergnügen mittheilen als

Ihr
ergebener Freund
Hieronymus Payer.

*) Wir haben in der Nummer 145 dieser Zeitung vom Jahre 1841 eine getreue in Kupfer gestochene Abbildung des Grabsteines und somit auch des darauf befindlichen Räthsel-Canons unsern Lesern mitgetheilt. D. R.

**) Geschieht hiemit durch die öffentliche Bekanntgabe dieses Schreibens. D. R.

***) Mit vielem Vergnügen. D. R.

## Notizen.

Hr. Gottfried Ritter von Leitner, der vaterländische Dichter, der sich kurze Zeit in Wien aufhielt, ist heute wieder nach Graz, seinem bleibenden Aufenthaltsort, abgereist.

Hr. Staudigl ist von seiner Krankheit bereits genesen, und wird dem Vernehmen nach zum ersten Male in der „Norma“ auftreten.

Außer der neuen Oper „Katharina Cornaro“ von Franz Lachner werden wir in unsern k. k. Hofoperntheater „Fidelio“ von Beethoven mit einer neuen Besetzung zu Gehör bekommen.

Hr. Franz Lachner, königl. baierischer Hofcapellmeister, ist in Wien angekommen, um seine Oper „Catharina Cornaro,“ über welche wir unsern Lesern in Nr. dieser Zeitung bei Gelegenheit ihrer Aufführung in München einen ausführlichen Bericht mittheilten, in Scene zu setzen.

In der Wiener Zeitung wird von den Vorstehern der Kleinkinderbewahranstalten zu Margarethen und im Neulerchenfelde über den günstigen Erfolg der am 28. v. M. im k. k. Hofoperntheater zum Vortheile dieser Anstalten stattgehabten Abendunterhaltung berichtet. Die Totaleinnahme nach Abzug aller Kosten betrug 5650 fl. 4 kr. C.M.

(Kirchenmusik.) Schindelmeisser's rühmlich bekannte Cäcilienmesse kam am 16. d. M. in der Theresienstädter Pfarrkirche zur Feier des dortigen Kirchweihfestes unter persönlicher Leitung des Compositeurs und Mitwirkung des deutschen Theaterorchesters zum ersten Male zur Aufführung und die lieblichen Tonblumen dieses von musikalischen Schönheiten strotzenden Musikwerkes wirkten auch hier mächtig auf die Gemüther des zahlreichen Auditoriums und sowohl das gerundete Zusammenwirken unsers wackern Orchesters als auch die trefflichen Solostimmen der Dllen. Urbani und Hybel, so wie der HH. Stieghelli und Schott, trugen viel zu dessen gelungener Aufführung bei. (Pesther Spiegel.)

Die musikalische Zeitung „Minstrel“ in Paris gibt bekannt, daß Donizetti eine neue Opera buffa für das italienische Theater in Paris schreiben wird.

Nach einem neuen Zolltarif zahlt in Norwegen jedes musikalische Instrument 20 span. Thaler Einfuhrszoll.

## Correspondenz der Redaction.

Es sind in neuester Zeit wieder mehrere Fälle vorgekommen, daß ununterschriebene oder bloß mit einzelnen Buchstaben bezeichnete Zuschriften an mich gelangten, und zwar mit der Bestimmung einer öffentlichen Bekanntmachung in meiner Zeitung. Ich habe mich schon einmal erklärt, daß ich derlei Schreiben unbeachtet bei Seite lege, und daß ein ungenannter Einsender sich jedes Rechtes auf die Erscheinung seines Aufsatzes oder seiner Mittheilung, in was immer für einem Interesse sie auch abgefaßt wären, schon von vorneherein begibt, indem ich fest an den Grundsatz halte: der Redacteur müsse seine Mitarbeiter kennen, um sie auch nöthigenfalls vertreten zu können. — Ich ersuche daher die unbekannten Herrn Einsender von Briefen, Mittheilungen und Beiträgen für meine Zeitung um gefällige Bekanntgabe ihres Namens und Characters, wornach der Veröffentlichung ihrer Einsendungen, falls sie der Tendenz meines Blattes entsprechen, weiter kein Hinderniß in den Weg gelegt werden soll.

Der Redacteur.

## Todesfall.

In der Nacht vom 20. auf den 21. d. M. ist in Prag der ausgezeichnete Künstler und Professor am Prager Conservatorium, Herr Pixis, im 56. Jahre seines Alters gestorben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 129. Donnerstag den 27. October 1842. Zweiter Jahrgang.


## Bemerkung über die Ausführung einer Stelle aus Mozart's Zauberflöte.

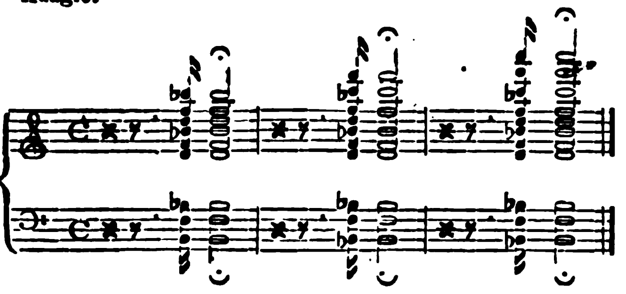
Gemacht von Gustav Barth.

Nach den ersten Aufführungen der neueinstudierten „Zauberflöte“ in verflossener deutscher Saison hatte ich in einem größern Aufsatze einige nicht unwichtige Bemerkungen darüber niedergelegt, und selben schon zum Drucke bestimmt, als eine Reise mich an der Ausführung meines Vorsatzes hinderte. Zurückgekehrt, finde ich die italienische Oper in vollem Gange. Nun mit meinen Ansichten an's Licht zu treten, wäre nicht zeitgemäß gewesen. Ich verschob daher die Sache. Und schon hatte ich das Ganze der Vergessenheit anheim gegeben, als die Aufführung der Ouverture bei Gelegenheit des „Mozartfestes in Salzburg“ mich wieder lebhaft an meinen Aufsatz erinnerte. Ich glaube daher im Interesse der Kunst zu handeln, wenn ich alles Übrige nun minder Passende auslassend, bloß nachfolgende Bemerkung heraushebe.

Der geneigte Leser möge mit mir einen Blick in die Partitur des unsterblichen Werkes werfen, und erlaube mir ihn auf Folgendes aufmerksam zu machen:

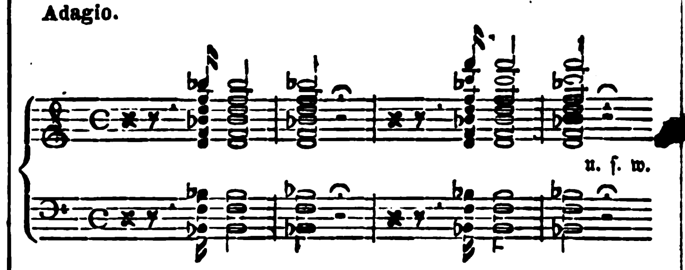
Nachdem Sarastro die versammelten Priester von seinem Wunsche, Tamino in ihren Bund aufzunehmen, in Kenntniß gesetzt, sie über die Gründe dazu unterrichtet und die Würdigkeit des Neophiten dargethan hat, ladet er sie ein, wenn sie seine Meinung theilten, gleich ihm in die mystischen Hörner zu stoßen. Das thun sie nun auch, aber wie? Sie, d. h. im Orchester, blasen Trompeten, Hörner, Bassetthörner, Flöten, Oboen, Fagotte und die drei Posaunen:

Adagio.



In der Partitur aber steht:

Adagio.




ohne Bindungszeichen von einem Tacte zum andern. Es muß daher der Accord jedesmal dreimal und zwar einmal in Sechszehntheil- und zweimal in halben Noten angeschlagen werden, ebenso auch in der Ouverture, wo sich dieser Satz, selbe theilend, wiederholt, will man anders Mozart's Absicht gehörig ausführen.

Schon André, im Besitze der Originalpartitur, machte bei Gelegenheit der Herausgabe der Ouverture-Partitur in schwarzem und rothem Drucke *) auf diesen Irrthum aufmerksam.

Wie es nun zuging, daß hier in Wien, der Stadt, in welcher dieses Meisterwerk zum ersten Male auf die Bühne kam, solche Unrichtigkeit vorkommen konnte, begreife ich kaum. Ob Ähnliches auch an andern Bühnen stattfindet, kann ich nicht sagen, da ich die Oper nur hierorts gehört habe. Um so mehr erfreut es mich aber, diese Stelle bei Gelegenheit des „Mozartfestes“ unter Pott's energischer Leitung ganz nach des Tonsetzers Vorschrift ausgeführt zu hören.

Möchten diese meine Worte gehörigen Orts nicht unbeachtet gelassen werden!

*) André sagt in seiner Bevorwortung: „daß dieser dem profanen „Publicum nicht verständliche Satz da und dort nicht richtig aufgefaßt und so executirt wurde, als seyen die beiden halben Noten nur eine durch den Tactstrich getrennte ganze Note, dadurch mußte leider dieses feierliche Einleitungsadagio, an welches sich gerade nur diese nunmehr gleichsam mystisch beginnende „Bearbeitung dieses herrlichen Kunstwerkes anschließen konnte, ganz „entstellt werden.“ G. B.

## Der parteilose Kritiker.

### Eine Phantasie von Carl Gollmick.

Hr. Bremse, der berühmte Redacteur des „Vampyr,“ sprang erhitzt die drei Stiegen hinan, öffnete schnell sein Mansard-Stübchen und warf sich erschöpft auf das Strohpolster seines Schreibsessels. Lange starrten seine Blicke vor sich hin, bis er ein Pack Zeitungen traf, den er wie mit Adlersklauen packte und auf den Fußboden schleuderte. „Da liegt“ — rief er hohnlachend — „ihr Zeugen des schwärzesten Undanks, liegt für den Fußtritt geschaffen, gleich dem, der euch in's Leben rief. Also dafür, daß ich ihre paar Tugenden hervorzog aus dem Schlamme von tausend Sünden, sie koste und hätschelte wie verzogene Kinder, daß sie nur ja nicht schreien sollen, dafür, daß ich aus Furcht, ihnen zu mißfallen, meine beste Überzeugung aufopferte; und ein ordentliches Wörterbuch ersann, um nur das Schreckenswort schlecht nicht gebrauchen zu müssen — dafür, und für alle die Collisionen mit mir selber, noch Vorwürfe, weil einmal ein haarbreiter Schatten durch den Glanzäther unbedingter Vergötterung wie ein Sonnenstäubchen schwebte?“

„Deßhalb Räuber und Mordbrenner an meinem Gewissen, deßhalb Satellit und gehorsamer Diener und Hochverräther an der Kunst, die wir bewachen und beschützen sollen? Das war das Wort, und wie Schuppen fällt es nun von meinen Augen.“ Er riß das Fenster auf und blickte über die Dächer hinaus in's Weite, als wollte er neue Lebensluft für seinen Vorsatz einathmen. „Also keine Apotheosen mehr, aber auch keinen Terrorismus und auch nicht das, was dazwischen liegt, jene ängstlich lavirende Vermittelung; sondern für jedes Wort, jeden Ton, jede Bewegung nackte, einfache, rücksichtslose Wahrheit. So sey es! Bremse! sey du der erste Held, wenn auch der erste Märtyrer für Recht und Wahrheit. Lange genug habe ich diese überschwengliche Blüthensprache gesprochen, diesen Selam des Unsinns gewunden. Noch gestern war ich blind — und hätte geschrieben von diesen Dädaliden unsers Pantheons; heute heißen sie, wenn auch nicht Thespiden, doch ganz schlechtweg Bühnen-Mitglieder. Wollte ich loben, war es nicht genug zu sagen: er geigt mit Ausdruck, sondern da hieß es wenigstens: seine Violine wird zur Lyra in eines Sehers Hand. Anstatt: die Stelle sang er zart, und die darauf folgende Cadenz im Geiste dieses Satzes. Wie kalt! ich zermarterte mich, originell zu seyn, und schrieb: Sein olympisches Organ schien von Gaze-Iris gesponnen, mit einer Marabut-Cadenz garnirt und durchflochten. Statt ganz einfach zu sagen: Geberde und Spiel harmonirten zusammen, mußte es wenigstens heißen: die Melodie der Mimik und die Instrumentalbegleitung der Gesticulation empfingen die Priesterweihe der glücklichsten Ehe; und statt: Frau A. oder B. sang mit lauter Stimme und Bedeutung — hieß es: gleich einer Norne des Alterthums, die einen heidnischen Schlachtgesang anstimmt, dröhnt ihre Stentorstimme durch unser Mark, und was diese ganz ließ, entnervte vollends das griechische Feuer ihres Vortrages.“

„Das hat nun aufgehört, und ein neuer Abschnitt in der Geschichte der Kritik beginnt mit meinem nächsten Federzug.“ Noch einmal blickte Bremse gegen Himmel und blinzelte vertraulich mit ihm, als wollte er sagen: „wir verstehen uns,“ schnitt seine Feder sehr spitz, hustete und setzte an:

Madame Schnepfenmüller-Micheletti aus Mailand also .... Schnepfenmüller-Micheletti! schon der erste Unsinn. Denn als Mamsell Schnepfenmüller hatte sie noch gar keinen Ruf, und in Triest, wo sie bei einem ehrlichen Deutschen, Michel, Gesangunterricht nahm, tauchte sie erst etwas auf; dieser Michel wurde ihr Mann, und nennt sich nun Micheletti. Das ist alles. Mailand? Pah! da hat sie einige zweideutige Triumphe gefeiert, war aber bis jetzt in Schweinfurt engagirt. Aber sie wollens alle der Garcia-Malibran nachmachen, oder der Schröder-Devrient; das sollte ich als ehrlicher Kritiker nun freilich decouvriren. Aber — was hat das mit der Leistung gemein? Ich ignorire das Historische und schreibe lieber kurzweg: Mad. Michel aus Schweinfurt sang die Norma. — Hm! das liest sich aber doch sehr fatal und riecht nach Repressalien; und man hat doch ein Herz! Schäme dich, Bremse! hier gilt es ja die Künstlerinn und nicht ihren Namen. Also es bleibt dabei: Mad. Schnepfenmüller-Micheletti sang die Norma. So weit wären wir glücklich. Und nun weiter: „Schon ihr Erscheinen glich dem Glanz eines Planeten, der sich nach Gesetzen in seiner regelmäßigen Sphäre bewegt. — Aber was mache ich denn? Verfalle da unwillkürlich in den alten Paroxysmus. Gerade ihr Erscheinen war ganz abscheulich, gespreizt, pfauenartig; kein Gedanke von einer antiken Plastik. Wie winde ich mich da wieder heraus? Wie? — durch die nackte Wahrheit. Also ohne Menschenfurcht: Schon ihr Erscheinen war abscheulich, gespreizt pfauenartig. — Es ist zwar die Wahrheit, aber mir scheint, das Papier ächzte unter dem Druck dieser ungewohnten Worte. Und dann, wenn sie Krämpfe bekommt, kann dann acht Wochen lang nicht singen, oder ihr Mann würfe mir einen Injurien-Prozeß an den Hals, oder rückte mir sogar mit Pistolen auf's Zimmer? Wahrheit! Zwischen gefühlter und gedruckter ist doch ein verzweifelter Unterschied. Ein Wahrheitsgefühl gleicht dem Pfeil auf gespanntem Bogen, die Spitze nach innen gekehrt. Eine gedruckte Wahrheit aber ist der abgeschossene Pfeil, der uns immer selbst verwundet oder gar tödtet. Mäßigung, lieber Freund, ist ja die erste Tugend eines echten Kritikers.“ Er strich sich selbst die Wangen, kaute an der Feder und machte kleine grübelnde Augen. Wozu bieten uns denn fremde Sprachen mehrdeutige Worte? Wie, wenn ich sagte: Schon ihr Erscheinen war imponirend. Das ist gut; ich halte mir dann den Rücken frei, und kann dabei denken was ich will; denn imponente ist das Participium von imporre, imporre aber heißt unter andern auch eine Steuer auflegen. Das ist ja herrlich. Also ihr Erscheinen legt uns Steuern auf, ist der wahre Sinn, während sie selbst in trügerischem Entzücken schwimmt. — Nun aber weiter, den Namen und Erscheinung hätten wir würdig behandelt. Jetzt das Organ. O weh! eine neue Klippe. Ehrlich genommen ist ihr Organ passirt; das heißt, es hat in Folge zu früher Anstrengung und unweiser Behandlung seinen Klang verloren. Hm! wenn ich aber das hinschreiben würde, käme ich in Widerspruch mit meiner gestrigen Kritik, worin ich sagte: Sturmglocke und Nachtigall stritten um die Palme. Ich muß das auf eine feine Art zu umgehen suchen, z. B.: Ihr Organ hat mit der Fülle auch das rohe Gemeine verloren, und greift nun als geläutertes Kunstproduct in das Räderwerk des dramatischen Vortrags: oder — ist geläutertes, von den ersten Schlacken eines zügellosen Naturalismus gereinigtes Gold, oder — hier trocknete sich Bremse Perlen des Angstschweißes von der Stirne, — oder aber — ach! ich weiß nicht, was ich thun soll: die Stimme ist beim Teufel. Aber die Ehre der Consequenz! wie stehe ich da vor meinen gestrigen Lesern? Heilige Wahrheit, wie ist dein Tempel so steil! Er blickte an die Decke und sah, wie sich eine Spinne aus tausend selbstgewobenen Fäden wand. Ich hab's, ich hab's! rief er dann plötzlich triumphirend, und schrieb: „über den Timbre ihres Organes hat das Publicum entschieden.“ Das war ein diplomatisches Meisterstück; und nun rasch hinüber über diese gefährliche Brücke zu ihrem Recitativ. — Nun das will ich loben zur billigen Entschädigung bisheriger Strenge und zur Wiederherstellung des Gleichgewichtes. In ihrem ersten Reci-

tativ also vernahmen wir die reine Muttersprache der alten Celten, und wir erfahren ordentlich darin, daß, worüber die Historiker noch nicht einig sind, sie vom Kaukasus abstammen. Die Weltgeschichte ist also dem Recitativ der Mad. Schnepfenmüller-Micheletti großen Dank schuldig, und wäre ich Monarch — das ist einer jener Gedankenstriche, bei dem sich entweder viel oder gar nichts denken läßt. Ich hätte sagen können: sie sang so barbarisch, wie es jenes Zeitalter mit sich brachte. Aber hinweg, Versuchung! — Ha, wie mich diese edle Rache labt! Bremse, du bist ein edler Mensch. — Und nun zur Arie übergegangen, die ich wieder desto schärfer richten darf. Da wird's auch zu thun geben, denn die Passagen waren holperig und benahmen ihr schon vor jeder Cäsur den Athem. Es wäre grob, das so rund heraus zu sagen, und könnte mir im Grunde genommen beim Banquier X. schaden, der sie protegirt. — O mein immer fertiger Witz wird mir hier wohl auch helfen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten — richtig. Ich sage: Sie gab ihre Arie wie eine jugendliche Pythia im Augenblick der Begeisterung — und Noten und Formen verschwammen in diesem alles mit sich fortreißenden Feuerstrom. Oder: das geistige, tief im Krater ihrer Intelligenz gährende Glutprincip verachtete die Pedanterie des Mechanismus. Brav. Das ist Wahrheit — wenn auch nur für den gebildeten Leser, denn für den Pöbel schreibt kein Bremse.

Jetzt zu dem langen famosen Triller. Der war nun freilich unter aller Kritik, und ein echter Bockstriller. — Bockstriller ist zwar ein in allen Terminologien sanctionirter terminus technicus, gleich dem Wort Schusterfleck. Hier wüßte ich mir durch das sonore Wort Rosalie zu helfen — aber für Bockstriller haben wir kein Surrogat. Dieß Wort wäre der hingeworfene Fehdehandschuh für immer, und ein nie zu vergebendes crimen laesae majestatis. — Ich wäre ein verlorner Mann, d. h. ich verlöre frei Entrée. Also Vorsicht. Wie wenn ich hinsetzte: Bock und Philomele verschmolzen ihre Stimme zu einem Triller. — Ach Gott, nein — der ominöse Bock muß ganz wegfallen. Wahrheit, gründlich furchtlose, und Humanität; wie verbinde ich euch? Und doch war's ein Bockstriller, ein recht meckernder auf ein- und demselben Ton. Ach, Seilinde, warum hast du mir das gethan! Wie, wenn ich aus dem Bock eine Ziege machte, — ein Ziegentriller, das klingt schon menschlicher — aber er meckert doch eben so — hm! ein Schafs- oder Lammstriller — aber das erinnert eben so sehr an den Familienvater, den Urbock . . . zehnmal verflucht sey der, der dieß Wort erdacht, und alle die es aufnahmen in ihre Kunsttheorien . . . .“ Bremsen's Herz schlug ihm bis an die Kehle. Die Zeit vergeht, die Drucker warten, und ich streite noch mit dem unglückseligen Terminus. Er sprang auf und trank drei Gläser kaltes Wasser. Er setzte sich wieder, und legte den Kopf in seine beiden Hände. Ich habe schon so viel Böcke geschossen, aber dieses werde ich nicht Meister. Es schlug drei Viertel, und um 8 Uhr sollte Stoff für fünf Spalten niedergeschrieben seyn; und wenige Zeilen standen erst da. Wie ein Verzweifelnder lachend blickte er im Zimmer umher, als sein Auge auf das Brockhaus'sche Conservationslexikon fiel. Wie konnte ich auch deiner vergessen, schrie er auf, und stürzte wie ein Wahnsinniger auf den zweiten Band; — und suchte — und stierte vergebens — und glaubte seinen Augen nicht, denn er fand nur Bocksbeuteleien — der wahre Bock fehlte. „O ewige Schmach für die deutsche Literatur,“ rief er aus, und hielt den Band drohend gegen die ziehenden Wolken — und schleuderte ihn zu Boden, daß das ganze Stübchen dröhnte. Ha, schrie er, was soll die ganze bändereiche Sippschaft, wenn mir zur Zeit der Noth die Hilfe fehlt, — So bin ich! rief er nach langem Brüten, doch wieder versucht über die Alpen zu greifen. Der Bock muß nun einmal verschleiert werden, und ging die Welt unter . . . . Caprone heißt Bock; agnello maschio aber Bocklamm; und agnello d'un anno ein Jährlingsbock. Der letztere hilft mir heraus; und wenn ich sein hinsetze: der Triller, den sie schlug, war eines agnello d'un anno würdig; und wer verwechselte nicht agnello mit angelo, wodurch das herrlichste Mißverständniß erzeugt und meine Ehre gerettet wird. Er schrieb und setzte wieder ab — — wie aber, fragte er ängstlich, wenn sie sich's übersetzen ließe, und dann doch der Bock aus dem Engel meckerte? O pfui der Spitzfindigkeit! — Ich sage was ist: Ihr Triller war einzig in seiner Art. Und ist dieß nicht der Fall? Glücklicher Fund! Da schlug die Thurmuhr acht — und ein dankbarer Seufzer entströmte dem gequälten Herzen Bremse's. Er überblickte nun das Resultat seiner mühsamen langen Arbeit, und las: Mad. Schnepfenmüller-Micheletti aus Mailand sang die Norma. Schon ihr Erscheinen war imponirend, und über den Timbre ihres Organs hat das Publicum entschieden. In ihrem ersten Recitativ vernahmen wir die reine Muttersprache der alten Celten, und wir erfahren ordentlich darin, daß, worüber die Historiker nicht einig sind, sie vom Kaukasus abstammen. Die Weltgeschichte ist also Mad. Schnepfenmüller-Micheletti großen Dank schuldig, und wäre ich Monarch —. Was ihre Arie betrifft, so verachtete das geistige, tief im Krater ihrer Intelligenz gährende Gluthprincip die Pedanterie des Mechanismus, und der Triller, den sie schlug, war einzig in seiner Art. — Fortsetzung folgt.

Bremse küßte begeistert das Blatt und sprach: Nun zur Presse, Rarität deines Jahrhunderts, unparteiische rücksichtslose Kritik. Menschen und Sänger Furchtlose! Und ehe er sein Gemach verließ, schrieb er mit Kreide an die Thüre: la vérité, toute la vérité, rien que la vérité! — (N. Z. f. M.)

## Correspondenz.

(Linz den 20. October 1842.) Unter den Novitäten, die uns die Bühne im Laufe dieses Monats bot, verdienen vorzugsweise nur zwei hervorgehoben zu werden, nämlich die Vorlesungen des obderennsischen Dichters Franz Stelzhammer, und die Production der Lortzing'schen Oper „Czaar und Zimmermann.“ Es liegt außer dem Bereiche eines Referates für die Musik-Zeitung, mich über erstere breiter auszusprechen, und so genüge die einfache Thatsache, daß der Dichter durch den trefflichen Vortrag seiner tiefgemüthlichen sinnigen Poesie bei unserm Publicum, dem der Dialect größtentheils ganz bekannt und mit dem seiner Umgangssprache engverwandt war, sich einen enthusiastischen Beifall erwarb, und vorzüglich waren es die Gedichte: „Da'r ainschichtö Mensch“ und „den Badern seinö Wünsch und wia's eam ausganga san,“ die sich allgemeinen Beifalls erfreuten. Zu wiederholtenmalen wurde der Dichter gerufen, und fand, daß an ihm das nemo propheta in patria (oder, wie er selbst sagt: „Wo der Pfenning g'schlag'n is, da gült a nix) zur Lüge geworden. Mögen ihm überall solche Lorbeeren sprießen, und zum vollen Kranze verschlungen, bald seine Stirne umfließen! —

Die liebliche deutsche Oper „Czaar und Zimmermann,“ welche am 12. d. M. und nicht wie die „Theater-Zeitung“ einige Tage früher, ehe selbe in Scene ging, schon berichtete, daß selbe am 30. v. M. bereits aufgeführt worden sey (wirklich eine Voraussehungsgabe des Correspondenten, wunderbarer Art), zur Beneſice unsers talentvollen Tenorsängers Hrn. Koch aufgeführt ward, ist vor Kurzem erst in diesen Blättern einer gründlichen und detaillirten Beurtheilung unterzogen worden, daher eine neuerliche derartige Auseinandersetzung nicht am Platze wäre, und mir nur über die gelungene, in jeder Beziehung befriedigende Aufführung hierorts, etwas zu erinnern übrig ist, um dem Wahlspruche: „cuique suum“ getreu, den Leistungen

unserer Bühnenglieder öffentliches Lob und ihren Talenten eine gewissenhafte Anempfehlung an die Opernbühnen ertheilen zu können. Mad. Heinefetter als Marie legte neuerliche Proben ihres Talentes an den Tag, erfreute ebenso durch richtigen, wo es nöthig war, gefühlvollen Gesangsvortrag, wie durch ihr wohlmotivirtes, schalkhaftes, naives Spiel, trefflichen Vortrag der ihr zufallenden Prosa, eine Klippe für fast alle unsere jetzigen Sänger und Sängerinnen, und belehrte uns hiedurch wieder, welche Anforderungen wir an ihre Leistungen zu stellen berechtigt sind, was der Wille vermag über das Talent. — Die beiden Peter, HH. Clement (Czaar) und Koch (Iwanow), dürfen das früher erwähnte gleichfalls auf sich beziehen; besonders gelang Hrn. Clement der Vortrag des einfachen, gemüthlichen, aber deßhalb sehr auf's Auditorium wirkenden Liedes im 3. Acte, welches stets zur Wiederholung verlangt wurde. — Hr. Koch sang die von Granfeld eingelegte Arie mit Gefühl, und wußte aus dieser im Lieder-Genre gehaltenen einfachen Composition Etwas zu machen, überraschend war sein gutes Spiel. — Hr. Corregio als Marquis Chateauneuf bot alle seine Kräfte auf, um seiner Parthie mit Würde vorzustehen, mußte auch das höchst dankbare und nette Lied: „Leb' wohl mein flandrisch Mädchen" wiederholen. — Die Krone des Abends gebührt aber unstreitig dem eigentlichen Träger des Stückes van Beet, Hrn. Saag, der durch seine drollige Maske, sein so lebensgemäßes Mimen- und Geberdenspiel, so ganz ein anderer, er als sich früher gezeigt, den markirten Vortrag seiner ersten äußerst komischen Arie, dann jener des dritten Actes mit Chor, kurz durch Entwickelung eines herrlichen Basso-Buffo-Talentes, nicht nur den Beifall des Publicums sich im höchsten Grade erwarb, sondern sich ebenhiedurch auch die Pflicht auferlegte, stets so viel Fleiß auf das Studium seiner Rollen zu verwenden. Selbst die Schattenseite unserer Oper, die Chöre, zeigten Lichtmomente, und bewiesen, was ein thätiger Capellmeister selbst mit schwachen und wenigen Kräften hervorzubringen im Stande ist. Durchwegs herrschte eine Sicherheit, Präcision und Gleichheit bei den Solopiecen der Ensembles, Finales, so wie im Orchester, welche den bei uns äußerst seltenen ja unerhörten Fall erwirkte, daß mehrere Nummern, wie das wunderschöne Sextett im 2. Acte, das Lied des Marquis Chateauneuf, das Lied des Czaar bei jeder Vorstellung (bereits fand die 3. bei sehr vollem Hause statt) zur Wiederholung verlangt, und sämmtliche in den Hauptpartien beschäftigte Sänger mehrmals gerufen wurden. Nicht bald vereinte aber auch eine Oper so viele Vorzüge als diese', nicht bald wurde hier eine Oper mit so viel Geschick und Sorgfalt in Scene gesetzt, mit so viel Liebe und Eifer vorgeführt, und ich bin wirklich erfreut, einmal so recht nach Herzenslust loben zu dürfen, ohne mir diesen Genuß durch einzelne fühlbare Schwächen verleiden lassen zu müssen. Möchte doch dieß der Anfang zu einer neuen Periode in unserer Opernproduction seyn, zu einer Periode, in welcher gediegenere Werke ohne Übereilung auf eine sorgfältige Weise geboten werden. —

Emil Mayer.

## Notizen.

Fräulein Anna Maczak v. Ottenburg, eine Sängerinn, welche bereits in Prag mehrmals öffentlich mit günstigem Erfolg aufgetretten ist, veranstaltet hier ein Concert, und zwar: Samstag den 29. d. M. Wir hoffen, daß die junge Künstlerinn sich auch in Wien jene Anerkennung zu verschaffen wissen wird, die ihr in Böhmens Hauptstadt zu Theil ward.

Louis Schindelmeisser, Capellmeister des deutschen Theaters in Pesth, dem musikalischen Publicum durch seine Opern und Kirchencompositionen vortheilhaft bekannt, befindet sich seit wenigen Tagen in Wien.

Chelard hat eine neue Oper (komische) in 4 Acten unter dem Titel: „Krieg den Männern, oder: die falschen Simonisten" geschrieben.

Die Gesellschaft des Brünner Theaters löst sich zu Ostern künftigen Jahres gänzlich auf, der größere Theil derselben zieht gegen Prag, indem der Director des ständischen Theaters daselbst, Hr. Stöger, die HH. Moritz, Siretti, Ruber und etwa 9 Mitglieder aus dem Chorpersonale engagirt hat. Die HH. Zöllner und Balvanski gehen nach Linz und Dlle. Morelli nach Wien. (Moravia.)

Die Beiträge, welche für die unter der Leitung des Pesth-Ofner Musikvereines stehende öffentliche Gesangschule und bezüglich für das zu errichtende National-Conservatorium während der letzten Monate eingeflossen, sind folgende: 1) Se. Hochw. Hr. Basilius v. Popovitsch, griechisch-unirter Bischof zu Munkatsch, sendete im Namen des erwähnten Bisthums eine Stiftung von 100 fl. C. M. im Baaren und präsentirte zugleich einen Zögling, welcher für die genannte Diöcese in dieser Gesangschule vollkommen ausgebildet werden soll. — 2) Mad. Maria van Hasselt-Barth, k. k. Hof- und Kammer- dann Opernsängerinn in Wien, widmete bei ihrer Gastvorstellung als „Norma" auf der Pesther Nationalbühne den aus 500 fl. C. M. bestandenen reinen Ertrag der erwähnten Oper dem National-Conservatorium und bezüglich dieser Gesangschule. — 3) Hr. Anton v. Augusz, Gerichtstafelbeisitzer des Tolnaer u. m. a. Comitate, stiftete 100 fl. C. M. — 4) Hr. Johann Slachter von Zadjal, Vicenotär des Liptauer Comitats, sammelte daselbst für die Gesangsschule 20 fl. C. M. — 5) Hr. Constantin Udvárdy, Bürger zu Pesth, übergab eine Stiftung von 23 fl. C. M. mit der Versicherung, diese Summe alljährlich vermehren zu wollen. (Spiegel.)

## Geschichtliche Rückblicke.

**24. October**

1739 starb Mademoiselle Petitpas, eine in dem ersten Decennio des vorigen Jahrhunderts besonders berühmte Sängerinn am großen Operntheater zu Paris.

**25. October**

1823 wurde unter Weber's Direction die Oper „Euryanthe" zum ersten Male in Wien zur Aufführung gebracht.

1683 starb zu Dijon der in der Geschichte der gesammten europäischen abendländischen Musik als Schriftsteller und Tonsetzer gleich merkwürdig gewordene Jean Philippe Rameau. Seine Oper „Zoroaster" hat ihn zum Heros des Jahrhunderts in der französischen Musik erhoben. Platée Hippolyt, Castor und Pollux gelten für die besten seiner vielen Opern.

## Berichtigung.

In Nr. 128 Seite 520 3. Zeile, ist aus Versehen die Berufungs-Nummer 76 weggeblieben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 130.** **Samstag den 29. October 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Große musikalische Akademie.

Sonntag den 30. October 1842, um die Mittagsstunde, wird in dem k. k. großen Redoutensaale, zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Anna stehenden ersten Kinderspitals am Schottenfelde, „Noah," großes Oratorium in 3 Abtheilungen, gedichtet von Herrn Heinrich Adami, und in Musik gesetzt von Herrn Gottfried Preyer, k. k. Hoforganisten, Professor des Wiener Conservatoriums ꝛc., aufgeführt werden.

Die Aufführung dieses Oratoriums, welches am 20. März 1842 zum Besten des Pensions-Institutes für Witwen und Waisen der Tonkünstler im k. k. Hofburgtheater zum ersten Male Statt gefunden, und sich eines einstimmigen Beifalls erfreut hat, dürfte allen Freunden der Musik um so willkommener seyn, als die Wiederholung desselben dießmal in dem k. k. großen Redoutensaale, für welchen es eigentlich von Seite des Herrn Compositeurs berechnet worden ist, und mit verstärktem Orchester ausgeführt werden wird.

Auch haben die vorzüglichsten Künstler ihre Mitwirkung in Berücksichtigung des wohlthätigen Zweckes gütigst zugesichert und Herr Professor Preyer nebst der unentgeltlichen Überlassung seines Oratoriums auch die persönliche Leitung des ganzen Orchesters bereitwilligst übernommen.

Die Vormerkungen zu den Sperrsitzen à 3 fl. C. M. auf der Gallerie und à 2 fl. C. M. im Saale werden bei dem Gefertigten angenommen.

F. C. Manussi,
Ausschußmitglied obigen Institutes,
(obere Bräunerstraße Nr. 1140 wohnhaft.)

---

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 22. d. zum ersten Male „Czaar und Zimmermann." Komische Oper in 3 Acten. Musik und Text von Albert Lortzing.

Es liegt in dem Character des Deutschen, der sich mehr zum Ernsten, Contemplativen hinneigt, daß wir so wenige komische Opern in Deutschland besitzen, während Italien von jeher an solchen Erzeugnissen besonders fruchtbar war. Ja selbst in der neuesten Zeit, wo der Deutsche so oft gegen die italienische Opernfabrikation eifert, behauptet sie noch immer im Anbetrachte der komischen Oper ein Übergewicht über die deutsche. Die Leichtigkeit der melodischen Erfindung, verbunden mit der Leichtigkeit der Instrumentirung, die der Deutsche wohl nicht mit Unrecht Leichtfertigkeit nennt, die aber dem Italiener über so manches Hinderniß hinüberhilft, das sich die deutsche Bedächtigkeit erst mühsam aus dem Weg schaffen muß, der heitere sorgenlose Character des Italieners überhaupt machen ihn mehr geschickt zur Composition einer Opera Buffa. Nicht zu übergehen ist bei dieser Gelegenheit der fühlbare Mangel an tauglichen Texten für derlei Opern, der sich in neuester Zeit auch in der Armuth an deutschen Lustspielen kundgibt. Ob nun diese auch in unserm Character zu suchen sey, oder ob die Überbildung des Volkes, die falsche Richtung des Geschmackes oder endlich die Gährungsepoche in welcher alle Kunst jetzt begriffen ist, Schuld daran trägt, wage ich nicht zu entscheiden. Trotz diesem ist aber der Deutsche immerhin geeignet, eine wahrhaft komische Oper zu schreiben, dieß beweisen wohl die wenigen, aber vortrefflichen Werke, die wir in diesem Genre aus der früheren Zeit besitzen; nur die Gegenwart zeigt sich weniger fruchtbar in diesem Zweige dramatischer Musik.

Einer von den Wenigen, welche in diesem Fache in der neuesten Zeit sich besonders hervorthun, ist Albert Lortzing. Er besitzt alle Eigenschaften, die zur Composition einer komischen Oper erforderlich sind, ja er besitzt noch mehr als diese: er ist auch im Stande sich ein Opernbuch, und zwar ein gutes selbst zu schreiben. Von welch großem Vortheile dieß für den Componisten ist, wissen nur jene so ganz zu würdigen, die sich vergebens um Texte bekümmern, welche ihrer Individualität zusagen. Die aus diesem Vereine hervorgehende Ideen-Association des Dichters mit dem Componisten ist auch in seinem Werke nicht zu verkennen. Dieses Doppeltalent bringt aber auch seinem Eigner den Vortheil einer leichteren und unbeschränkteren Productivität: indem der Dichter die Phantasie des Componisten befeuert, während die Phantasie des Componisten dem Dichter zu neuen Ideen anregt. Übrigens, die seltene Mehrseitigkeit abgerechnet, ist auch schon Lortzing's Compositionstalent so ausgezeichnet, daß es ihm allein den Ruf eines bedeutenden Componisten fest begründet. Die Schnelligkeit, mit der sich sein Name verbreitet und sein Talent Bahn gebrochen, ist wohl der sicherste Beweis für die Vorzüglichkeit desselben. Es ist zu wünschen, daß Lortzing's Tonwerken jene Allgemeinheit zu Theil würde, die sie verdienen, und wäre es auch nur deßhalb, um die jüngern Talente anzueifern und sie zu ermuthigen, ihm auf der einmal betretenen Bahn

rüstig zu folgen, das Publicum aber für das Interesse der deutschen komischen Opernmusik wieder mehr zu interessiren. —

Es ist in diesem Blatte bereits bei Gelegenheit der Aufführung dieser Oper im Josephstädter Theater eine detaillirte Beurtheilung mitgetheilt worden, weßhalb ich mich auf diese (In Nr. 96 d. Z.) hinweisend, nur mit der Besprechung der heutigen Darstellung befassen will, welche im Allgemeinen eine gerundete, ja nach Verhältniß der dabei Beschäftigten sogar eine gute genannt werden darf. — Dlle. Lutzer gab die Marie mit einer Gewandtheit und Naivetät, die ihr nicht nur die Palme des heutigen Abends zuwandte, sondern ihre Darstellung auch ohne Parallelisirung mit den noch dabei Beschäftigten zu einer wahrhaft künstlerischen erhob. Die Sprech- und Spielscene im dritten Acte erwarb der Künstlerinn allgemeinen und verdienten Beifall. Der Fleiß, den Dlle. Lutzer auf die Darstellung verwendete, ist höchst lobenswerth; der sehr günstige Erfolg aber, mit welchem sie alle Schwierigkeiten einer so bedeutenden Spielpartie überwand, erscheint um so ehrenvoller, als bei dem bereits oben ausgesprochenen Mangel an deutschen Spielopern die Sänger nicht in der Gelegenheit sind, ihr allfälliges Redetalent durch öftere Übung vervollkommnen zu können. — Hr. Schober gab den Czaar. Obgleich seine Darstellung dieser Partie, welche der Verfasser selbst etwas in Hintergrund stellte, nicht geeignet war, dieselbe an's Licht hervorzuziehen, so hatte sie doch gelungene Momente, die von dem Publicum beifällig aufgenommen wurden. Das einfache, gemüthliche Strophenlied im dritten Acte mußte Hr. Schober wiederholen. — Hr. Erl zeigte in der Darstellung des Peter Iwanow sehr vielen Fleiß, und gab den linkischen und verliebten Zimmergesellen mit viel Humor und Natürlichkeit. Die Sprache ließ wohl noch Manches zu wünschen übrig, sein Gesang aber genügte vollkommen; er mußte die eingelegte Arie von Granfeld, die ihm Gelegenheit gab, seine schönen Stimmmittel zu entfalten, unter vielem Beifall wiederholen. — Hr. Pfister als Chateauneuf, trug seine Romanze auf eine Weise vor, die ihm den Beifall des Publicums erwarb. Hr. Pfister ist ein Sänger, der sich bei fleißigem Studium im Kunstgesange, und wenn er es bei einer verständigen Anleitung einmal zu einer ästhetischen Kunstanschauung gebracht haben wird, sich ganz gewiß und zwar sehr bald über die Sphäre eines subordinirten Standpunctes in der Kunst, erheben kann. — Hr. Langerhaun, neu engagirtes Mitglied, gab den van Beet. Bei dem ersten Auftreten eines Künstlers, besonders in einer Partie, welche er dem Vernehmen nach, erst hier und zwar in kürzester Zeit studiert, läßt sich nicht leicht ein richtiges, umfassendes Urtheil abgeben; die Kritik muß sich in einem solchen Falle nur an die Vorstellung dieses einzelnen Partes halten, und darf auch höchstens nur so im Vorbeigehen aus diesem auf andere folgern. Indem ich dieser Verpflichtung nachkomme, muß ich für meinen Theil bemerken, daß ich mir den eingebildeten, spießbürgerlich aufgeblasenen, hyperklugen und dabei höchst albernen Bürgermeister von Saardam anders gedacht, als ihn Hr. Langerhaun darstellte. Nicht als ob er ihn gänzlich vergriffen, oder wohl gar entstellt hätte, keineswegs, Hr. Langerhaun hat meines Bedünkens nur dem Character einen Anstrich von Noblesse gegeben, welche die Vornirtheit und Dummdreistigkeit dieses Subjectes nicht in dem Grad hervortreten läßt, um die komische Wirkung auf den Zuhörer hervorzubringen, die der Dichter eigentlich bezweckte. Hrn. Langerhaun's Beet ist wohl eine komische Erscheinung, aber keineswegs eine mit drastischer Komik wirkende Figur. Ich glaube überhaupt nicht, daß Hr. Langerhaun jenen natürlichen und schlagenden Humor besitzt, um seine Charactere zu wahrhaft komischen Gebilden zu gestalten. Er ist übrigens ein gewandter Schauspieler, weiß mit einer, wenn auch eben nicht kräftigen, doch klangvollen und angenehmen Stimme einen künstlerischen Vortrag zu verbinden; und zeigte überhaupt in dieser Partie viel schätzenswerthe Eigenschaften eines dramatischen Sängers, weßhalb er auch für unsere Hofopernbühne als eine gute Acquisition erscheint, und von dem Publicum mit Beifall ausgezeichnet wurde. — Die HH. Becker und Koch. und Mad. Lach waren in den kleineren Partien des Lefort, Sydenham und Witwe Brown beschäftigt. — Chor und Orchester ließen nichts zu wünschen übrig. — Dirigent war Hr. Capellmeister Proch.

---

Montag den 24. d. M. sang Dlle. Sophie Hageborn die „Norma," und zeigte eine gute Schule, bedeutenden Stimmumfang und eine kräftige, sonore Stimme, deren großartiger Character sie allerdings zur Übernahme einer so bedeutenden Partie berechtigte. Obgleich ihre Leistung von dem Publicum theilweise beifällig aufgenommen wurde, so konnte sie sich doch nicht jene Anerkennung erringen, die ihr Talent und ihre Kunstbildung verdienen, woran wohl außer den keineswegs gefälligen Bewegungen und mimischen Zuthaten ihrer Darstellung auch noch äußerliche, außer dem Bereiche einer möglichen Kunstausbildung der Sängerinn gelegene Unvollkommenheiten die Schuld haben mochten. — Hr. Kraus als Sever erntete wieder vielen und verdienten Beifall.

Dienstag den 25. fand Hrn. Draxler's Benefice mit Meyerbeer's „Welfen und Ghibellinen" statt. Die Aufführung war eine sehr gelungene und der Beneficiant wurde mit vielem Beifalle ausgezeichnet. Mad. Hasselt-Barth sang an diesem Abende mit künstlerischer Begeisterung. — Das Haus war gefüllt. A. S.

---

## Concert

des Herrn Fr. Schröder, Sonntag den 23. d. M. im Musikvereinssaale.

Herr Schröder hatte sich schon im vorigen Winter als einen außerordentlichen Bravourspieler auf dem Pianoforte bemerklich gemacht. Sein jetziges Auftreten zeigte, daß er den Fleiß keineswegs unter seiner Würde hält, wie so manche Jüngere, denen es schnell gelingt, eine gewisse Stufe zu erreichen; er hat neuerdings ansehnliche Fortschritte gemacht, und was Fingergeläufigkeit betrifft, kann man ohne Übertreibung sagen, daß es ihm Wenige zuvorthun. Auch in der Deutlichkeit läßt des jungen Virtuosen Spiel nichts zu wünschen übrig. Dahingegen fehlt es ihm von der technischen Seite noch sehr an Fülle des Tons und an Steigerung der Kraft; von der ästhetischen Seite aber gebricht es fast noch gänzlich an tieferer Ausbildung, und es ist die höchste Zeit, daß Herr Schröder sich einem ernsteren Studium des Vortrages hingebe, wie es nur aus innerlicher Beschauung und Auffassung der eigentlichen Tendenz der Tonkunst, nämlich auf Gemüth und Phantasie zu wirken, hervorgehen kann, wenn er nicht zu einem bloßen Fertigkeitshelden herabsinken will, was doch bei seiner entschiedenen Anlage Schade wäre. — Der Concertgeber spielte zwei Phantasien von Thalberg (aus Moses und aus Don Juan) und eine von Liszt (aus Lucia), in allen dreien war das Tempo, was bei ihren enormen Schwierigkeiten allerdings viel sagen will und viel voraussetzt, zu schnell, schneller als der Character der Stücke es verlangt und schneller als die Componisten, die doch auch Virtuosen sind, welche glänzen wollen, sie selbst vortragen! Die Passagen kann man auch in solcher übertriebenen Rapidität herausbringen, das hat uns Herr Schröder gezeigt, aber die Schönheit bringt man zugleich auch heraus, nämlich aus der Composition. — Der Flügel war ein Bösendorfer'scher, d. h. gut.

Herr Johann Mayer spielte Beriot's Tremolo. Dieser brave

Violinist war in Folge einer eben überstandenen Krankheit, seines Instrumentes nicht ganz so mächtig, wie gewöhnlich. Er wurde aber auch unaussprechlich schlecht begleitet von einem mir unbekannten Clavierspieler.

Herr Hölzl sang zwei Schubert'sche Lieder: „die trockenen Blumen" und „der Schiffer" wie gewöhnlich mit Gemüth und Treue. Die Clavierbegleitung trug Herr Schröder vor; den ersten Gesang begleitete er ganz schön, im zweiten scheint mir das wogende Accompagnement mehr Feuer und Kraft des Vortrages zu erfordern.

Dlle. Jetti Müller declamirte „des Kindes Zuversicht" von Saphir. Sie ist Anfängerinn und soll Talent haben.

Das Publicum war weder zahlreich versammelt, noch enthusiastisch gestimmt, was aber hoffentlich nicht als Prognostikon für die angehende Concertsaison zu nehmen ist.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

### Viertes Concert des Brünner Musikvereines am 24. October d. J.

Endlich erfreut sich auch Brünn eines Musikvereines im wahren Sinne des Wortes. Die thätige und umsichtsvolle Direction unserer Dilettantenconcerte, an deren Spitze sich der treffliche Hr. Magistratsrath J. Butschek stellte, war unablässig bemüht, den Keim zu einem die Kunst so fördernden Institute zu entwickeln, und den Sinn für das eigentliche Wesen der Kunst immer mächtiger anzuregen. Daß aber auch das Streben dieses Ehrenmannes durch den herrlichsten Erfolg gekrönt wurde, dafür spricht nicht nur ein einziges, sondern es bezeugen dieß alle, seit dem Beginne dieses Unternehmens veranstaltete Concerte. — Die echte Bedeutung eines Musikvereines beruht auf Einheit, auf einem organischen Zusammenwirken aller einzelnen Kräfte, auf dem lebendigen und durchgängigen Verständnisse der Idee des Schönen, in sofern sie im Tone verkörpert erscheint. Diesem Begriffe entspricht nun vollkommen unser Concertencyclus. Man mag nun die Auswahl der Stücke oder ihre Ausführung in's Auge fassen, überall ist das wahrhaft Schöne, Gediegene, Unvergängliche der Leitstern für unsere Vereinsdirection, so wie für die einzelnen Mitglieder, überall zeigt sich ein reges Streben nach Belebung des Kunstsinnes, nach Bildung des Geschmackes. Wenn sich auch bisweilen zur Aufführung eines, wenn man es so nennen will, antiken (classischen) Tonwerkes sich die eines andern gesellt, das der Periode der Neuromantik seinen Ursprung verdankt, und gewöhnlich mit dem Ausdrucke: „modern" bezeichnet und irrigerweise auch oft ganz verworfen wird: so streitet selbst diese Mischung nicht gegen den eben aufgestellten Begriff eines Vereines; denn die wahrhaft organische Einheit wird nur durch Gegensätze erzielt, welche letztere zwar anfangs in greller, abstracter Form hervortreten, aber endlich doch in Einem Puncte zusammenkommen und sich versöhnen. Ferner muß man hier auf die Individualität der Zuhörer Rücksicht nehmen; nicht Jeder hat den eigentlichen Ernst, nicht Jeder die Tiefe der verständigen und gemüthlichen Auffassung, welche eine unerläßliche Grundbedingung zum Wohlgefallen am Classischen ist. In solchen Menschen reift, wie der Dichter sich ausdrückt, „das Köstliche (d. i. die Begeisterung für die eigentliche Kunst) nur still und allmälig." So lange der Mensch noch Egoist, nur seine individuelle Stimmung als Norm alles Urtheiles festhält, und zu keiner höheren ästhetischen Anschauung sich erhoben hat, so lange kann nur von einer stufenweise fortschreitenden Anregung seines Gefühls für die Kunst, ihrem Begriffe nach, die Rede seyn. — Eben so verhält es sich hier. Wie wir dieß überall bemerken, so hat auch bei unserem Publicum der Zeitgeschmack die Liebe für die Tonwerke der Alten verdrängt; der Hang nach dem Neueren ist auch ihm in der Art eigenthümlich, daß er nie ganz unterdrückt, sondern nur durch leise Hindeutungen auf die Blüthenzeit der Musik einigermaßen und allmälig gemäßigt, und zu einem wesentlich künstlerischen Bewußtseyn vermittelt werden kann. — Aber gegen das letzte Concert könnte auch der hartnäckigste laudator temporis acti nicht die geringste Einrede thun; denn vor Allem hörten wir in demselben Beethoven's unübertreffliche A-dur-Symphonie (Nr. 7) mit einer Präcision und Nuancirung vortragen, die nur im Schlußsatze, der ohnedieß schwer aufzufassen ist, ein weniger übereiltes Tempo zu wünschen übrig ließ. Vorzüglich lobenswerth war bei dieser Aufführung das scharfe Hervorheben der Grundidee der jedesmaligen Nummer. Im Adagio erwarb sich unser verehrter Cellist Hr. J. A. Nowotny durch den überaus seelenvollen Vortrag der obligaten Partie ungetheilten Beifall, eben so das ganze, trefflich zusammengestellte Orchester, welche Hr. Hnogil (vormals Capellmeister an unserem Theater) mit viel Umsicht und Geschmack dirigirte. —

Diesem durchaus lyrischen, höchst interessanten Tongemälde folgte ein religiös-dramatisches, nämlich Mendelsohn's „hundertzweiundvierzigster Psalm," eine Composition voll innerer Weihe, voll Kraft und Leben, reich an einzelnen harmonischen und contrapunctischen Schönheiten, und zur durchweg technischen Vollendung nur einer streng durchgeführten Fuge entbehrend. Auch die Aufführung dieses Werkes läßt sich, sowohl im Ganzen als im Einzelnen, als eine geistvolle bezeichnen. Die sehr umfangsreiche Sopranpartie war in den Händen einer Dilettantinn, über deren Talent der künstlerischen Auffassung in unserem musikliebenden Publicum nur Eine Stimme ist. Von ihrem Gesange läßt sich mit Petrarca sagen: „Ecco quel' cantar', che nell' anima si sente!" Auch Chor und Orchester verdienen in jeder Rücksicht ein aufrichtiges, unparteiisches Lob. Nebst der schon erwähnten Sopranarie machte wohl der, als Hauptgedanke des Psalms häufig wiederkehrende Choral in F-dur die imposanteste Wirkung. —

Auf diese Weise gehörte der Abend des 24. zu einem der genußreichsten, der uns seit langer Zeit durch die Production unseres Vereines geboten wurde, und, fortgerissen von der Begeisterung für die Kunst, können wir nicht umhin, der Direction, und vorzüglich unserem geschätzten Hrn. Magistratsrathe den wärmsten Dank und die herzlichste Anerkennung und Würdigung seines eifrigen Strebens auszudrücken, und ihn zugleich zur Fortsetzung dieses so schönen Unternehmens auf das Lebhafteste aufzufordern.

Philokales.

(Pesth, den 23. October.) Am 15. October ging auf dem deutschen Theater zum ersten Male die Oper „der Kerker von Edinburgh" zum Benefice der Dlle. Francilla Piris in Scene.

Das Buch besitzt den Hauptvortheil eines Opernextes: Abwechslung in den Scenen. Situationen, wovon ja das Glück einer Oper, natürlich bei ansprechender Musik, mehr abhängt, als von Zusammenhang und Poesie in der Bearbeitung des Sujets, wie so viele beliebt gewordene Opern beweisen. Dieser Umstand hat dem Componisten Gelegenheit zu manchen musikalischen Effecten gegeben, die er auch zu benützen nicht versäumt hat. Es fehlt der Musik nicht an interessanten Nummern, obschon man auch alte Bekannte nicht vermißt. Mit der Ouverture hat sich's der Componist sehr leicht gemacht, indem er gar keine dazu schrieb. Zu den besten Musikstücken gehört gleich das erste Lied, womit die Johanna (Dlle. Piris) auftritt; besonders macht sich die Begleitung (Cellis als Mittelstimme) recht reizend; ferner das darauf folgende Lied, welches die berühmte Gastinn durch einen naivkecken Vortrag sehr zu heben wußte; das Schlummerlied im 2. Acte;

ein Duett zwischen Johanna und Ida (Dlle. Wirnser). Den komischen Theil der Oper, der in dem Character des Tom repräsentirt wird, scheint der Componist mit Vorliebe behandelt zu haben: es ist sehr wirkungsvoll. Die Oper fand eine günstige Aufnahme, wofür schon der Umstand zeigte, daß sie zwei Wiederholungen vor einem zahlreichen Publicum erlebte. Dlle. Viris wußte das wahnsinnige Landmädchen in Spiel und Gesang vortrefflich zu characterisiren, wofür sie reicher Beifall lohnte. Nächst ihr interessirte sich das Publicum besonders für Dlle. Wirnser, die ihren Part mit viel Gefühl sang. Herr Rott gab den Schmuggler Tom mit Humor und Beifall. Herr Stighelli (Georg) zeigte vielen Fleiß. Auch der Chor blieb nicht zurück. Die drei übrigen Rollen sind sehr klein. Die Aufführung war unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Grill bei der ersten und zweiten Wiederholung der Oper präcise. Mehrere Nummern wurden Da Capo verlangt.

Am Nationaltheater gab Dlle. Carl noch zweimal die Rebekka im Templer; ihr nächstes Auftreten wird in Mercadante's „Schwur" erfolgen. — Gestern gastirte in der „Nachtwandlerinn" als Amina eine hiesige Dilettantinn, Frau v. Markovits, welche schon ein paarmal auf dieser Bühne sang. Ihre Stimme ist ein hoher Sopran, der Klarheit und Biegsamkeit besitzt. Ihre Leistung, worin sie recht gute Kehlenfertigkeit und geschmackvollen Vortrag zeigte, wurde günstig aufgenommen. Neben ihr wurde Hr. Joob (Elvin) vom Publicum am meisten ausgezeichnet. Das Ganze griff gut in einander.

B—n.

## Notize.

In Dresden ist eine neue Oper: „Rienzi, der letzte Tribunen," Text und Musik von Richard Wagner (einem Leipziger), mit glänzendem Erfolge gegeben worden. Von demselben Compositeur wird auf der königl. Hofbühne in Berlin eine romantische Oper: „Der fliegende Holländer," nächstens aufgeführt werden.

## Miscelle.

Phil. Friedr. Bödecker, Organist in Stuttgart, hinterließ einen Unterricht im Generalbasse, den sein Sohn und Nachfolger, Philipp Jacob, zum Drucke beförderte, unter dem Titel: „Manuductio nova methodico-practica. Stuttgart 1701. Darin ist die Zueignungsschrift gerichtet, an Gott den Vater, als die Prime oder Grundstimme, an Gott den Sohn, als die Quinte oder vollkommenste Concordanz, an den heiligen Geist, als die Terzie, so von der Prime ausgeht im Aufsteigen und von der Quinte im Absteigen. (M. Z.)

## Auszeichnung.

Der „Preßburger Kirchenmusikverein" hat in der am 20. September l. J. abgehaltenen Ausschußsitzung Se. Eminenz den durchlauchtigen Herrn Fried. Fürsten von Schwarzenberg, Cardinal, Primas von Deutschland und Erzbischof zu Salzburg; — Herrn Gust. Grafen von Chorinsky, k. k. wirklichen Regierungsrath und Kreishauptmann von Salzburg; — Herrn Sigmund Ritter v. Neukomm, Ritter der französischen Ehrenlegion und Besitzer mehrerer portugiesischen Orden; — Herrn W. A. Mozart, Tonkünstler und Compositeur; — Herrn Franz Edlen von Hilleprandt, Doctor der Rechte, Hof- und Gerichtsadvocaten und Notar; — Herrn August Pott, königl. dänischen Professor und großherzoglich oldenburg'schen Hofcapellmeister; — Herrn Alois Taur, Capellmeister des Dommusikvereines zu Salzburg; — Herrn Alois Lergetporer, Bürgermeister zu Salzburg; — und Herrn Johann Heinrich Löwe, Doctor und Professor der Philosophie am k. k. Lyceum zu Salzburg, zu Ehrenmitgliedern ernannt.

## Concert-Anzeige.

Montag den 31. d. M. findet im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde das Concert des Fräuleins Anna v. Ottenburg um halb 1 Uhr Statt.

Dienstag den 1. November d. J. gibt der berühmte Violinvirtuose Theodor Haumann, daselbst ein großes Concert.

Sperrsitze und Eintrittskarten zu beiden sind an der Cassa und in T. Haslinger's, Mechetti's und Diabelli's Kunsthandlungen zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

26. October

1765 wurde zu Przestic in Böhmen Johann Jacob Ryba geboren. Mit glühendem Eifer erlernte er Violin und Orgel; ward 1788 Rector der Schule zu Roczental, als welcher er auch nach 27jähriger Berufserfüllung starb, eine reichhaltige Bibliothek eigener Compositionen hinterlassend.

27. October

1839 starb zu Charlottenburg der ehemalige Sänger der italienischen Oper zu Berlin und Liebling König Friedrichs II., Raphael Tombolini.

28. October

1542 wurde zu Liegnitz Caspar Krumbhorn, genannt der „blinde Musikus Stimmler," geboren. Er war ein geschickter Flöten-, Violin- und Clavierspieler, hat auch Mehreres componirt und starb als Organist an der Peter- und Paulskirche zu Liegnitz.

29. October

1794 wurde zu Kolmitzberg in Österreich Jos. Panny geboren. Als Componist und ausübender Künstler gleich schätzenswerth, war er einige Zeit hindurch Paganini's Reisegefährte, für welchen er auch das characteristische Tongemälde „der Sturm" schrieb.

30. October

1782 wurde das Oberspielgrafenamt in Wien aufgehoben. Mehreres hiervon siehe diese Zeitschrift, 1. Jahrgang, Seite 203.

31. October

1799 starb zu Rothelhotta bei Neuhaus in Böhmen Carl Ditter von Dittersdorf, erster deutscher Tonsetzer komischer Opern. Er war ein Schüler des geschickten Joseph Ziegler.

☞ Wegen Dienstag den 1. November eintretenden Feiertag, wird Donnerstag den 3. ein Doppelblatt ausgegeben werden.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 131 u. 132. Dienstag den 1. u. Donnerstag den 3. Nov. 1842. Zweiter Jahrgang.**

## Ueber das Tonmaß.

An Herrn Dr. A. J. Becher.

Geehrter Herr!

Ihr Eifer für die Gediegenheit in der Musik und ihre ausgebreiteten Kenntnisse darin haben mir längst gefallen; und die Zuversicht, welche solches einflößt, macht, daß ich wage, mich mit Ihnen öffentlich über einen Punct zu berathen, der mir für die Musik wichtig scheint, nämlich über das reine Tonmaß. Im Vertrauen auf Ihre Nachsicht beginne ich sogleich.

Nachdem ich vieles über musikalische Temperatur gelesen, und wie ich mir schmeichle, verstanden hatte, kam ich auf die Idee, die richtigen Tonverhältnisse unabhängig von unserm temperirten System zu betrachten, und mit Verzichtleistung auf den Cyclus von 12 Quinten, bloß auf die Grundideen des Componisten zu achten. In der Grundidee des Componisten existirt nämlich jede Dur-Tonleiter so rein wie die andere, und jede Moll-Tonleiter auch gleich den übrigen.

Um mir das Verfahren zu erleichtern, beschränkte ich mich anfangs auf die Anordnung eines einzigen Tonstückes, welches von der Haupttonleiter nur in die zunächst mit ihr verwandten Nebentonleitern ausweicht. Es sey z. B. die Haupttonleiter C-dur, so sind die verwandten Tonleitern G-dur, F-dur, A-moll, E-moll, D-moll, und diejenigen Moll-Tonleitern, welche mit den drei zuerst genannten Dur-Tonleitern einerlei Dominante haben, nämlich: C-moll, G-moll und F-moll. Da in jeder Tonleiter vorzüglich die Dreiklänge der Tonica, Dominante und Unterdominante rein seyn müssen, so haben die Töne der C-dur-Tonleiter, insofern das große C als ganze Saite angenommen wird, folgende reine Verhältnisse:

| C | D | E | F | G | A | H | C |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 8/9 | 4/5 | 3/4 | 2/3 | 3/5 | 8/15 | 1/3 |

Die Töne der C-dur-Tonleiter haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| G | A* | H | c | d | e | fis | g |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2/3 | 16/27 | 8/15 | 1/2 | 4/9 | 2/5 | 16/45 | 1/4 |

Der Ton A* ist um ein Comma höher als das A in C-dur, und ich bezeichne ihn deßwegen mit dem Sternchen.

Die Töne der F-dur-Tonleiter haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| F | G | A | B | c | d | e | f |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3/4 | 2/3 | 3/5 | 9/16 (~) | 1/2 | 9/20 (~) | 2/5 | 3/8 |

Der Ton d̰ ist um ein Comma tiefer als das d in C-dur, ich bezeichne ihn daher mit dem Zeichen ~. Da wir später ein um ein Comma höheres B haben werden, so bezeichne ich das gegenwärtige ebenfalls mit dem Zeichen ~.

Die Töne der A-moll-Tonleiter haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| A | H | c | d | e | f | fis | g | gis | a |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3/5 | 8/15 | 1/2 | 9/20 (~) | 2/5 | 3/8 | 9/25 (~) | 1/3 | 8/25 (~) | 3/10 |

Der Ton d̰ ist wieder um das Comma tiefer als d in C-dur, und das fis̰ um eben so viel tiefer als das fis in G-dur. Da später ein um ein Comma höheres Gis erscheinen kann, so bezeichne ich gegenwärtiges auch mit ~.

Die Töne der E-moll-Tonleiter haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| E | Fis | G | A | H | c | cis | d | dis | e |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4/5 | 32/45 | 2/3 | 3/5 | 8/15 | 1/2 | 12/25 (~) | 4/9 | 32/75 | 2/5 |

Da später ein um ein Comma höheres gis erscheinen wird, so bezeichne ich gegenwärtiges mit ~.

Die Töne der D̰-moll Tonleiter (das D̰ so wie in der F-dur Tonleiter genommen) haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| D | E | F | G | A | B | H | c | cis | d |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 9/10 | 4/5 | 3/4 | 27/40 (~) | 3/5 | 9/16 (~) | 27/50 (~) | 1/2 | 12/25 (~) | 9/20 (~) |

Erwähnenswürdig ist G̰, welches um ein Comma tiefer ist, als G in der C-dur-Tonleiter; um eben so viel ist H̰ tiefer als H in der C-dur.

Die Töne der C-moll-Tonleiter haben folgende reine Verhältnisse:

| C | D | Es | F | G | As | A | B | H | c |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 8/9 | 5/6 | 3/4 | 2/3 | 5/8 | 3/5 | 5/9 | 8/15 | 1/2 |

Die Töne der G-moll-Tonleiter (das G sowie in der C-dur und G-dur genommen) haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| G | A* | B | c | d | es | e | f* | fis | g |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 2/3 | 16/27 | 5/9 | 1/2 | 4/9 | 5/18 | 2/5 | 10/27 | 16/45 | 1/3 |

(f* ist um ein Comma höher als das f in C-dur).

Die Töne der F-moll-Tonleiter (das F so wie in der C-dur oder F-dur Tonleiter genommen) haben in Bezug auf die ganze C-Saite folgende reine Verhältnisse:

| F | G | As | B | c | des | d | es | e | f |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3/4 | 2/3 | 6/8 | 9/16 (~) | 1/2 | 15/32 | 9/50 (~) | 6/12 | 2/5 | 8/8 |

Folgende Tabelle zeigt die bisher erzielten Töne in aufsteigender Ordnung in Bezug auf die mit C-dur zunächst verwandten Tonleitern. Das zunehmende Verkürzen der C-Saite wird aber in der Tabelle nicht eigentlich (mit einer Zeichnung) dargestellt, sondern nur die Namen der Töne und die Verhältnisse, die sie haben sollen, in der Ordnung, wie sie aufsteigen, angegeben.

**Tabelle I.**

| C<br>1<br>Tonleiter Stufen. | Cis<br>$\frac{24}{25}$ | Des<br>$\frac{15}{16}$ | D̰<br>$\frac{9}{10}$ | D<br>$\frac{8}{9}$ | Dis<br>$\frac{64}{75}$ | Es<br>$\frac{5}{6}$ | E<br>$\frac{4}{5}$ | F<br>$\frac{3}{4}$ | F*<br>$\frac{20}{27}$ | Fḭs<br>$\frac{18}{25}$ | Fis<br>$\frac{32}{45}$ | G̰<br>$\frac{27}{40}$ | G<br>$\frac{2}{3}$ | Gḭs<br>$\frac{16}{25}$ | As<br>$\frac{5}{8}$ | A<br>$\frac{3}{5}$ | A*<br>$\frac{16}{27}$ | B̰<br>$\frac{9}{16}$ | B<br>$\frac{5}{9}$ | H̰<br>$\frac{27}{50}$ | H<br>$\frac{8}{15}$ | C<br>$\frac{1}{2}$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| C-dur I | | | | II | | | III | IV | | | | | V | | | VI | | | | | VII | I |
| G-dur IV | | | | V | | | VI | | | | VII | | I | | | | II | | | | III | IV |
| F-dur V | | | VI | | | | VII | I | | | | | II | | | III | | IV | | | | V |
| A-moll III | | | IV | | | | V | VI | | ♯VI | | | VII | ♯VII | | I | | | | | II | III |
| E-moll VI | ♯VI | | | VII | ♯VII | | I | | | | II | | III | | | IV | | | | | V | VI |
| D̰-moll VII | ♯VII | | I | | | | II | III | | | | IV | | | | V | | VI | | ♯VI | | VII |
| C-moll I | | | | II | | III | | IV | | | | | V | | VI | ♯VI | | | VII | | VII | I |
| G-moll VI | | | | V | | VI | ♯VI | | VII | | ♯VII | | I | | | | II | | III | | | IV |
| F-moll V | | VI | ♯VI | | | VII | ♯VII | I | | | | | II | | III | | | IV | | | | V |

Also wären für diesen kleinen Kreis schon mehrere Töne als sich auf unseren Clavieren vorfinden.

Nun aber möchte ich G-dur zur Haupttonleiter wählen, und ihre Nebentonleiter D-dur, C-dur, E-moll, H-moll und A-moll, zugleich aber auch G-moll, D-moll und C-moll damit vergleichen. Die Verhältnisse werden auch hier, wie künftig jederzeit, auf die ganze C-Saite bezogen.

Da die Tonleitern G-dur, C-dur, E-moll, A-moll, G-moll und C-moll bereits vorgekommen sind, so bleiben nur D-dur, H-moll und D-moll darzustellen übrig.

Die Töne der D-dur-Tonleiter haben folgende reine Verhältnisse:

| D | E* | Fis | E | A | H | cis | d |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{8}{9}$ | $\frac{64}{89}$ | $\frac{32}{45}$ | $\frac{2}{3}$ | $\frac{16}{27}$ | $\frac{8}{15}$ | $\frac{65}{135}$ | $\frac{4}{9}$ |

Der Ton E* ist um ein Comma höher als das E der C-dur-Tonleiter, eben so ist der Ton cis um ein Comma höher als das cḭs der D̰-moll und E-moll-Tonleiter.

Die Töne der H-moll-Tonleiter (das H wie in D-dur angesehen) haben folgende reine Verhältnisse:

| H | cis | d | e | fis | g | gḭs | a | ais | h |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{8}{15}$ | $\frac{64}{135}$ | $\frac{4}{9}$ | $\frac{2}{5}$ | $\frac{16}{45}$ | $\frac{1}{3}$ | $\frac{8}{25}$ | $\frac{8}{27}$ | $\frac{64}{225}$ | $\frac{4}{5}$ |

Die Töne der D-moll-Tonleiter (das D wie in D-dur angesehen) haben folgende reine Verhältnisse:

| D | E* | F* | G | A* | B | H | c* | cis | d |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{8}{9}$ | $\frac{64}{81}$ | $\frac{20}{27}$ | $\frac{2}{3}$ | $\frac{16}{27}$ | $\frac{5}{9}$ | $\frac{8}{15}$ | $\frac{40}{81}$ | $\frac{64}{135}$ | $\frac{4}{9}$ |

In dieser Tonleiter steht der Ton um ein Comma höher als in jener D̰-moll-Tonleiter, die aus der F-dur-Tonleiter abgeleitet wurde.

---

Nun wähle ich F-dur zur Haupttonleiter, und will ihre Nebentonleitern: C-dur, B̰-dur, D̰-moll, A-moll und G̰-moll, zugleich aber auch F-moll, C-moll und B̰-moll damit vergleichen. Da die Tonleitern F-dur, C-dur, D̰-moll, A-moll, F-moll und C-moll bereits vorkamen, so bleiben nur die Tonleitern B̰-dur, G̰-moll und B̰-moll darzustellen übrig.

Die Töne der B̰-dur-Tonleiter (das B̰ wie in F-dur angesehen) haben folgende reine Verhältnisse:

| B̰ | c | d̰ | ḛs | f | g̰ | a | b̰ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{9}{16}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{9}{20}$ | $\frac{27}{64}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{27}{80}$ | $\frac{3}{10}$ | $\frac{9}{32}$ |

(der Ton ḛs ist um ein Comma tiefer, als das es in C-moll).

Die Töne der G̰-moll-Tonleiter (das G̰ wie in B̰-dur oder D̰-moll angesehen) haben folgende reine Verhältnisse:

| G̰ | A | B̰ | c̰ | d̰ | ḛs | ḛ | f | fḭs | g̰ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{27}{40}$ | $\frac{3}{5}$ | $\frac{9}{16}$ | $\frac{81}{160}$ | $\frac{9}{20}$ | $\frac{27}{64}$ | $\frac{80}{200}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{9}{25}$ | $\frac{27}{80}$ |

Die Töne der B̰-moll Tonleiter haben folgende reine Verhältnisse:

| B̰ | c | dḛs | es | f | ges | g | as | a | h̰ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{9}{16}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{15}{32}$ | $\frac{27}{64}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{45}{128}$ | $\frac{27}{80}$ | $\frac{5}{16}$ | $\frac{3}{10}$ | $\frac{9}{32}$ |

Die beiliegende Tabelle II. enthält, nebst denjenigen der ersteren Tabelle, auch noch die neu erzielten Töne, in Bezug auf die mit G-dur und F-dur zunächst verwandten Tonleitern.

Die vor der ersten Tabelle stehende Bemerkung, daß sie keinen gezeichneten Maßstab, sondern nur die Namen der Töne und ihr Verhältniß gegen die Grundsaiten, in den ihnen gemäßen Zahlen, in aufsteigender Ordnung enthalte, gilt auch hier.

Nun lassen sich aber noch leicht folgende Dur-Tonleitern aus dem Bisherigen entwickeln.

1. in Bezug auf C-moll Tonleiter hat jene von Es-dur folgende reine Verhältnisse:

| Es | F | G | As | B | c | d | es |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{5}{6}$ | $\frac{20}{27}$ | $\frac{2}{3}$ | $\frac{5}{8}$ | $\frac{5}{9}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{4}{9}$ | $\frac{5}{12}$ |

2. in Bezug auf die G-moll Tonleiter hat jene von B-dur folgende reine Verhältnisse:

| B | c* | d | es | f* | g | a* | b |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{5}{9}$ | $\frac{40}{81}$ | $\frac{4}{9}$ | $\frac{5}{12}$ | $\frac{10}{27}$ | $\frac{1}{3}$ | $\frac{8}{27}$ | $\frac{5}{18}$ |

Also ist hier jeder Ton um ein Comma höher als in jener B̰-dur Tonleiter, die auf F-dur Bezug hat.

3. in Bezug auf die **F-moll** Tonleiter hat jene von **As-dur** folgende reine Verhältnisse:

| Aa | B | c | des | es | f | g | as |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{5}{8}$ | $\frac{5}{9}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{15}{32}$ | $\frac{5}{12}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{1}{3}$ | $\frac{5}{16}$ |

4. In Bezug auf die **B-moll** Tonleiter hat jene von **Des-dur** folgende reine Verhältnisse:

| Des | Es | F | Ges | As | B | c | des |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{15}{16}$ | $\frac{5}{6}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{45}{64}$ | $\frac{5}{8}$ | $\frac{9}{16}$ | $\frac{1}{2}$ | $\frac{15}{32}$ |

5. in Bezug auf die **D-moll** Tonleiter (das **D** aus **F-dur** genommen) hat die **D-dur** Tonleiter folgende reine Verhältnisse:

| D | E | Fis | G | A | H | cis | d |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{9}{10}$ | $\frac{4}{5}$ | $\frac{18}{25}$ | $\frac{27}{40}$ | $\frac{3}{5}$ | $\frac{27}{50}$ | $\frac{12}{25}$ | $\frac{9}{20}$ |

Also ist hier jeder Ton um ein Comma tiefer als in jener **D-dur** Tonleiter, die auf **G-dur** Bezug hat.

6. in Bezug auf die **A-moll** Tonleiter (das **A** aus **C-dur** genommen) hat die **A-dur** Tonleiter folgende reine Verhältnisse:

| A | H | cis | d | e | fis | gis | a |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{3}{5}$ | $\frac{8}{15}$ | $\frac{12}{25}$ | $\frac{9}{20}$ | $\frac{2}{5}$ | $\frac{9}{25}$ | $\frac{81}{25}$ | $\frac{3}{10}$ |

7. in Bezug auf die **E-moll** Tonleiter (das **E** aus **C-dur** oder **G-dur** genommen) hat die **E-dur** Tonleiter folgende reine Verhältnisse:

| E | Fis | Gis | A | H | cis | dis |
|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{4}{5}$ | $\frac{32}{45}$ | $\frac{16}{25}$ | $\frac{3}{5}$ | $\frac{8}{15}$ | $\frac{12}{25}$ | $\frac{32}{75}$ |

8. in Bezug auf die **H-moll** Tonleiter (das **H** aus der **C-** oder **G-** oder **D-dur** Tonleiter genommen) hat die **H-dur** Tonleiter folgende reine Verhältnisse:

| H | cis | dis | e | fis | gis | ais | h |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{8}{15}$ | $\frac{64}{135}$ | $\frac{32}{75}$ | $\frac{2}{5}$ | $\frac{16}{45}$ | $\frac{8}{25}$ | $\frac{64}{225}$ | $\frac{4}{15}$ |

9. in Bezug auf die **G-moll** Tonleiter (das **G** aus der **B-dur** Tonleiter genommen) hat die **G-dur** Tonleiter folgende reine Verhältnisse:

| G | A | H | c | d | e | fis | g |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| $\frac{27}{40}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{27}{50}$ | $\frac{81}{170}$ | $\frac{9}{20}$ | $\frac{81}{200}$ | $\frac{9}{25}$ | $\frac{27}{80}$ |

Also ist hier jeder Ton um ein Comma tiefer als in jener **G-dur** Tonleiter, die auf **C-dur** Bezug hat.

---

Ich glaube nun so weit in der Darstellung meiner Ansichten fortgeschritten zu seyn, daß Sie sich nun leicht die ferneren Folgerungen vorstellen können.

Daß man hierdurch in eine Unendlichkeit von Tönen und Tonleitern geräth, ist leicht einzusehen. Übrigens folgt hier zur leichtern Übersicht eine dritte Tabelle, in welcher die Verhältnisse aller bisher angeführten Tonleitern, in aufsteigender Ordnung, enthalten sind. (S. Tabelle III.)

## Schlußbemerkung.

Da der Componist diejenigen Töne, die er zuerst als Terzen brauchte, hernach als Grundtöne oder Quinten annehmen will, und somit auch diejenigen Töne, die er zuerst als Grundtöne oder reine Quinten brauchte, hernach als Terzen ansehen muß: so muß er, um das System zu erschöpfen, drei Ordnungen in fortgesetzten reinen Quinten annehmen: 1) von **C** aufsteigend: **C, G, D, A*, E*, H*, Fis*, Cis*, Gis*, Dis*, Ais*, Eis*, His***, und absteigend: **C, F, B, Es, As, Des, Ges, Ces, Fes.** 2) von **A** aufsteigend: **A, E, H, H, Fis, Cis, Gis, Dis, Ais, Eis, His**, und absteigend: **A, D, G, C, F** u. s. w. 3) von **As** aufsteigend: **As, Es, B, F*, C*, G*; D*** u. s. w., absteigend: **Des, Ges, Ces, Fes.**

Daß dieses System zuletzt so verwickelt ausfallen müßte, daß kein menschlicher Verstand es mehr übersehen, und kein menschliches Ohr es mehr fassen könnte, dieß hindert nicht, daß man es wenigstens so weit als die 3. Tabelle reicht, ja sogar noch um etwas weiter, als brauchbar annehmen kann. Somit wäre auch der Klage abgeholfen, daß wir in unserem eingeengten Systeme nichts mehr Neues finden können. Freilich mangelt hier der sonst geforderte Cyklus von zwölf reinen Quinten, dafür ist jede Tonleiter vollkommen rein, und die Zahl derselben kann ins Unendliche vermehrt werden. Die Aussicht auf den Bau eines Instrumentes, durch welches dieses System zum Theil darstellbar wäre, ist zwar so gering, daß man fürs erste darauf verzichten muß; nachdem aber der menschliche Verstand schon so viel Großes geleistet hat, wovon man sich in früheren Zeiten keine Vorstellung machen konnte: so steht zu hoffen, daß auch diese Idee einst zur Ausführung kommen werde.

Nun, verehrter Herr, ersuche ich Sie um Ihr Urtheil, inwiefern Sie mit diesem System einverstanden sind und inwiefern nicht; zugleich bitte ich Sie, mir zu bemerken, worin meine Erklärung vielleicht nicht deutlich genug war.

Simon Sechter.

---

## Große musikalische Akademie.

Die in Nr. 130 dieser Zeitung angekündigte Aufführung des Oratoriums „Noah“ zum Besten des unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserinn Maria Anna bestehenden ersten Kinderspitals am Schottenfelde fand Sonntag den 30. October d. J. im k. k. großen Redouten-Saale statt.

---

## Correspondenz.

(Innsbruck.) Am 14. October wurde Rossini's „**Stabat mater**“ im hiesigen Redoutensaale, zum Vortheile des Theatercapellmeisters Pollak, aufgeführt. Obgleich der Besuch sehr zahlreich war, so entsprach dieses Werk doch keineswegs den gehegten Erwartungen. Das hiesige Publicum, in seinen religiösen Anforderungen bei weiten strenger als anderswo, nahm dasselbe kalt auf. Es herrscht hier nur eine Stimme darüber, nämlich: daß die Musik dieses erhabenen Gegenstandes nicht würdig sey. Einen Theil der Schuld an der kühlen Aufnahme, die gegen den Enthusiasmus, den dieses Musikwerk in großen Städten (wie z. B. Wien und Paris) erregte, sonderbar absticht, trägt wohl die Ouverture von der Composition des Hrn. Pollak, der dieselbe dem „**Stabat mater**“ voranschickte, und dadurch eine üble Stimmung im Publicum hervorbrachte. — Nächstens sollen Sie über das erste Gesellschafts-Concert des hiesigen Musik-Vereines Näheres erfahren. (P. B.)

---

(Güns am 24. October d. J.) Am 6. d. M. begann das neue Schuljahr und die Aufnahme der Zöglinge bei unserem Musikvereine, einem Institute, welches sich durch die Bemühungen seines Präses Hrn. Glamatinger zu einer Bedeutendheit in der Musikwelt aufzuschwingen verspricht. Am 9. October fand die Prämienvertheilung an die sich im vorigen Jahrescurse mit Fleiß verwendeten Schüler des Vereines statt, wobei unter 62 Schüler und Schülerinnen 9 Prämien, 6 Ansprüche auf Prämien und 21 Belobungen erhielten. — Nächstens eine detaillirte Beschreibung und anerkennende Würdigung der lobenswerthen Leistungen dieses Vereines, so wie auch einen Bericht über das Vereins-Concert, welches im Balden stattfinden soll. (P. B.)

---

## Notizen.

Wie in Nr. 115 dieser Zeitung bereits angezeigt, befindet sich der Violoncellvirtuose Carl Romberg, Sohn des berühmten Componisten und Altmeister der Violoncellisten Bernhard Romberg, in Wien. Wir zeigen dem musikalischen Publicum an, daß der Künstler am 24. d. M. ein Concert zu veranstalten gedenkt, auf welches wir alle Kunstfreunde hiemit aufmerksam machen.

# Tabelle II.

| C 1 Tonleiter-Stufen. | *C 80/81 | Cis~ 24/25 | Cis 128/135 | Des 15/16 | D~ 9/10 | D 8/9 | Dis 64/75 | Es~ 27/32 | Es 5/6 | E~ 81/100 | E 4/5 | *E 64/81 | F 3/4 | *F 20/27 | Fis 18/25 | Fis 32/45 | Ges 45/64 | G~ 27/40 | G 2/3 | Gis 16/25 | As 5/8 | A 3/5 | *A 16/27 | Ais 128/225 | B~ 9/16 | B 5/9 | H~ 27/50 | H 8/15 | c~ 81/160 | c 1/2 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| D-dur | | | VII | | | I | | | | | | II | | | | III | | | IV | | | | V | | | | | VI | | |
| G-dur IV | | | | | | V | | | | | VI | | | | | VII | | | I | | | | II | | | | | III | | IV |
| C-dur I | | | | | | II | | | | | III | | IV | | | | | | V | | | VI | | | | | | V | | I |
| F-dur V | | | | | VI | | | | | | VII | | I | | | | | | II | | | III | | | IV | | | | | V |
| B-dur ~II | | | | | III | | | IV | | | | | V | | | | | VI | | | | VII | | | I | | | | | II |
| H-moll | | | II | | | III | | | | | IV | | | | | V | | | VI | ♯VI | | | VII | ♯VII | | | | I | | |
| E-moll VI | | ♯VI | | | | VII | ♯VII | | | | I | | | | | II | | | III | | | IV | | | | | | V | | VI |
| A-moll III | | | | | IV | | | | | | V | | VI | | ♯VI | | | | VII | ♯VII | | I | | | | | | II | | III |
| D-moll ~VII | | ♯VII | | | I | | | | | | II | | III | | | | | IV | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII |
| G-moll ~ | | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII | | ♯VII | | | I | | | | II | | | III | | | | IV | |
| D-moll | VII | | ♯VII | | | I | | | | | | II | | III | | | | | IV | | | | V | | | VI | | ♯VI | | |
| G-moll IV | | | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII | | ♯VII | | | I | | | | II | | | III | | | | IV |
| C-moll I | | | | | | II | | | III | | | | IV | | | | | | V | | VI | ♯VI | | | | VII | | ♯VI | | I |
| F-moll V | | | | VI | ♯VI | | | | VII | | ♯VII | | I | | | | | | II | | III | | | | IV | | | | | V |

# Tabelle III.

| C<br>1<br>Tonleiter-Stufen | C*<br>$\frac{80}{81}$ | Cis~<br>$\frac{24}{25}$ | Cis<br>$\frac{128}{135}$ | Des<br>$\frac{15}{16}$ | D~<br>$\frac{9}{10}$ | D<br>$\frac{8}{9}$ | Dis<br>$\frac{64}{75}$ | Es~<br>$\frac{27}{32}$ | Es<br>$\frac{5}{6}$ | E~<br>$\frac{81}{100}$ | E<br>$\frac{4}{5}$ | E*<br>$\frac{64}{81}$ | F<br>$\frac{3}{4}$ | F*<br>$\frac{20}{27}$ | Fis~<br>$\frac{18}{25}$ | Fis<br>$\frac{32}{45}$ | Ges<br>$\frac{45}{64}$ | G~<br>$\frac{27}{40}$ | G<br>$\frac{2}{3}$ | Gis~<br>$\frac{16}{25}$ | As<br>$\frac{5}{8}$ | A<br>$\frac{3}{5}$ | A*<br>$\frac{16}{27}$ | Ais<br>$\frac{128}{225}$ | B~<br>$\frac{9}{16}$ | B<br>$\frac{5}{9}$ | H~<br>$\frac{25}{50}$ | H<br>$\frac{8}{15}$ | c~<br>$\frac{81}{160}$ | 'c<br>$\frac{1}{2}$ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| H-dur | | | II | | | | III | | | | IV | | | | | V | | | | VI | | | | VII | | | | I | | |
| E-dur | | VI | | | | | VII | | | | I | | | | | II | | | | III | | IV | | | | | | V | | |
| A-dur | | III | | | IV | | | | | | V | | | | VI | | | | | VII | | I | | | | | | II | | |
| D-dur | | | VII | | | I | | | | | | II | | | | III | | | IV | | | | V | | | | | VI | | |
| D~-dur | | VII | | | I | | | | | | II | | | | III | | | IV | | | | V | | | | | VI | | | |
| G-dur VI | | | | | | V | | | | | VI | | | | | VII | | | I | | | | II | | | | | III | | IV |
| G~-dur | | | | | V | | | | | VI | | | | | VII | | | I | | | | II | | | | | III | | IV | |
| C-dur I | | | | | | II | | | | | III | | IV | | | | | | V | | | VI | | | | | | VII | | I |
| F-dur V | | | | | VI | | | | | | VII | | I | | | | | | II | | | III | | | IV | | | | | V |
| B-dur | II | | | | | III | | | IV | | | | | V | | | | | VI | | | | VII | | | I | | | | |
| B~-dur II | | | | | III | | | IV | | | | | V | | | | | VI | | | | VII | | | I | | | | | II |
| Es-dur VI | | | | | | VII | | | I | | | | | II | | | | | III | | IV | | | | | V | | | | VI |
| As-dur III | | | | IV | | | | | V | | | | VI | | | | | | VII | | I | | | | | II | | | | III |
| Des-dur VII | | | | I | | | | | II | | | | III | | | | IV | | | | V | | | | VI | | | | | VII |
| H-moll | | | II | | | III | | | | | IV | | | | | V | | | VI | ♯VI | | | VII | ♯VII | | | | I | | |
| E-moll VI | | ♯VI | | | | VII | ♯VII | | | | I | | | | | II | | | III | | | IV | | | | | | V | | VI |
| A-moll III | | | | | IV | | | | | | V | | VI | | ♯VI | | | | VII | ♯VII | | I | | | | | | II | | III |
| D-moll | VII | | ♯VII | | | I | | | | | | II | | III | | | | | IV | | | | V | | | VI | | ♯VI | | |
| D~-moll VII | | ♯VII | | | I | | | | | | II | | III | | | | | IV | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII |
| G-moll IV | | | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII | | ♯VII | | | I | | | | II | | | III | | | | IV |
| G~-moll | | | | | V | | | VI | | ♯VI | | | VII | | ♯VII | | | I | | | | II | | | III | | | | IV | |
| C-moll I | | | | | | II | | | III | | | | IV | | | | | | V | | VI | ♯VI | | | | VII | | ♯VII | | I |
| F-moll V | | | | VI | ♯VI | | | | VII | | ♯VII | | I | | | | | | II | | III | | | | IV | | | | | V |
| B~-moll II | | | | III | | | | IV | | | | | V | | | | VI | ♯VI | | | VII | ♯VII | | | I | | | | | II |

Einen Zusammenhang im steigenden reinen Quintenverhältnisse haben hier:

1) die Tonleiter: B, F, C, G und D-dur.
2) die Tonleiter: G~, D~, A, E und H-dur
3) die Tonleiter: Des, As, Es und B-dur.
4) die Tonleiter: G~, D~, A, E und H-moll.
5) die Tonleiter: B~, F, C, G und D-moll.

Der Pianist Hr. Julius Schulhof, Schüler des Hrn. Tomaschek, soll in seinem am 17. October d. J. in Prag veranstalteten Concerte nicht gefallen haben; man wirft ihm vor, daß er zu wenig Gefühl und Ausdruck in sein Spiel zu legen weiß.

Das Gerücht der Vermählung der berühmten Sängerinn Francilla Pixis mit dem Dichter Uffo Horn soll sich nicht bestätigen.

Der berühmte Violinist Heinrich Vieuxtemps, gibt in München Concerte.

Mad. Caroline Leonhardt-Lyser veranstaltete in Brünn eine musikalisch-improvisatorische Akademie, und erhielt vielen Beifall.

Hr. Hering, Violinspieler aus der k. Hofcapelle in Berlin, gab in Prag am 26. October d. J. ein Concert; „Ost und West“ spricht sich sehr beifällig über den Erfolg desselben aus.

Der junge Clavier-Virtuose Anton Rubinstein macht in Berlin Sensation; man bewundert seine große Kunstfertigkeit, mehr aber noch die künstlerische Auffassung bei einer solchen Jugend.

Sonntag den 30. October d. J. trat im k. k. Hofoperntheater die neuengagirte Dlle. Diehl zum ersten Male als „Adalgisa“ in der „Norma“ auf, und konnte in dieser Partie, aus dem Grunde weil selbe nicht im Bereiche ihres Stimmumfangs liegt, nicht ganz genügen.

In Leipzig ist die „Königinn von Cypern“ mit Halevy's Musik zur Aufführung gekommen und gefiel.

## Miscellen.

Als Meyerbeer befragt wurde, warum er seine Oper „der Prophet,“ nicht in Berlin aufführen lasse, antwortete er: „der Prophet gilt nichts im eigenen Vaterlande.“

### Ein Urtheil über Lortzing's „Czaar und Zimmermann.“

In einem Blatte lesen wir ein so drolliges, in seiner Art großartiges Referat, welches verdient in dieser Zeitung als Beispiel aufgenommen zu werden, von welchen Leuten oft die musikalische Kritik usurpirt wird. — „Wie wohlthuend ist das Gefühl, solch einer Vorstellung beizuwohnen, und sich an den Strahlen der Kunst zu erwärmen. Das Sujet ist oft als Lustspiel, Oper und Ballet in mehreren Sprachen bearbeitet worden; ein deutlicher Beweis von seiner Anziehungskraft, und wirklich nicht so leicht bietet ein Operntext im Allgemeinen so viel dramatisches Interesse und ergötzliche Situationen, wie dieser „Czaar und Zimmermann;“ nur der Character des mächtigen, entschlossenen, scharfsinnigen Autokraten kommt hier wohl oft zu weich, schwankend, kurz zu philistermäßig (!!!) vor. Der Schluß der Oper erscheint auch, im Verhältniß aller früheren gar lebhaften Scenen, etwas flach und lau; indessen bleibt doch immer das Ganze ein recht niedliches Kaleidoskop von unterhaltenden Bildern, so wie auch die Eintheilung und Anordnung der bedeutenderen Concertant-(???) und einzelnen Gesangspiecen alles Lob verdient.“ —

„Was den Tonsatz dieser Oper betrifft, so erblicken wir hier in demselben das Werk eines deutschen Compositeurs, dem gewiß weder Talent noch technisches Geschick in dem materiellen Theile der Musik abgesprochen werden kann. (Hr. Lortzing bedankt sich für die Erlaubniß, Talent und Geschick zu haben.) An hübschen, gefälligen und leicht zu fassenden Melodien und graziösen Motiven ist in diesem Werke kein Mangel, es ist reichlich damit versehen, und wenn man auch bisweilen auf bekannte Anklänge stößt, so übersieht man es gerne, weil man doch eigentlich die Oper nicht besucht, um nachzuzählen, wie oft man eine Melodie hört. (Also, geehrter Herr Verfasser, doch eigentlich nicht, „aber doch?“) „Und da erlaube ich mir noch zu fragen: Ist es wohl jetzt möglich, in den einfachen sieben Noten der Tonleiter alle Reminiscenzen zu vermeiden?“ (Wünschen Sie vielleicht einige Dutzend mehr? „O du bist klug und weise!“ —) „Das komische Element waltet vor in dieser Composition, deren freundlich einschmeichelnde Weisen, ohne eben von besonderer Tiefe oder außerordentlicher Begeisterung zu zeugen, gerade recht sind, den edleren musikalischen Epikureismus (!) vollkommen zu befriedigen. (Also jener Epikureismus, welcher Befriedigung aus tieferer gehaltvoller Musik, den Werken der Begeisterung schöpft, ist der unedle! Nun das ist ja recht gut gesagt!) — „Alles ist darin frisch und lebendig, kehlengeläufig und ohrgerecht.“ (Die musikalische Terminologie wird dem Herrn Verfasser Dank für die treffliche Acquisition an diesen beiden Ausdrücken wissen, und ihn um Aufklärung ersuchen, welche Begriffe mit selben zu verbinden seyen.) „Wer freilich mit dem Mikroskop des Pedantismus alles genau betrachten will, findet vielleicht, daß auch hier gegen Einzelnheiten sich Manches einwenden ließe; aber als Ganzes genommen, gehört unstreitig diese Tondichtung in ihrer komischen Eigenthümlichkeit zu den bessern musikalischen Erscheinungen der Jetztzeit. Herr Lortzing besitzt offenbar eine sehr lebhafte und rege Phantasie, die sich in seiner Arbeit auf eine entschiedene Weise ausgesprochen hat. (Aber ohne Tiefe oder Begeisterung, laut obiger Bemerkung!) Ohne sich an den Styl einer bestimmten Schule zu halten (ei?), läßt uns der Componist bald als Deutscher, bald als Franzose, bald als Italiener (hier aber am häufigsten) (meines Wissens nur ein einziges Mal und dieß nicht sehr bedeutend) seine Musik erklingen, und eben in diesem seltenen Gemische gewahren wir bei den meisten Gesangstücken den raschen Anflug eines wahren musikalischen Geistes (eines wahren musikalischen Geistes ohne Tiefe und Begeisterung, laut obenerwähnter Bemerkung). — Welche die besten Nummern der Oper seyen? — das ist nach der ersten Aufführung etwas schwer zu bestimmen, da die gebotenen Genüsse kaum Zeit zum Nachdenken ließen. (Ein kluger kenntnißreicher Referent wird, glaube ich, nach einer ersten Aufführung einer solchen Oper sich über den Werth derselben nie so entschieden und breit aussprechen, ja er wird es nicht können, es müßte ihm denn die Partitur zu Gebote stehen.) „Leichtigkeit, anmuthige Fröhlichkeit und glänzender Reiz liegt hier fast in jeder Phrase, und die beschäftigten Sänger thaten Alles, was in ihren Kräften lag, dieser trefflichen musikalischen Inspiration als glückliche Organe zu dienen.“ (Eine treffliche musikalische Inspiration ohne Tiefe und Begeisterung, laut oben, welch' horrender Widerspruch, den schon die etymologische Bedeutung des Wortes Inspiratio klar vor Augen hält.) — Läßt sich in einer Kritik über solch ein Kunstwerk Barockeres und Abgeschmackteres zusammenstellen, als hier geschah mit einer Bestimmtheit, welche sich, kühn als höchste Instanz eines gesunden Urtheils hinstellt! Als ob ihr Ausspruch allein Giltigkeit habe, wenn er auch — lächerlich und unwahr ist. — „O du bist klug und weise!“ — —r.

## Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät haben dem Kammervirtuosen Sigmund Thalberg die Annahme und das Tragen des ihm verliehenen königl. belgischen Leopoldordens allergnädigst zu gestatten geruht.

## Todesfall.

Am 8. v. M. starb der geniale Componist C. E. J. Weyse, Professor der Musik in Kopenhagen, im 70. Lebensjahre. Die Oper „die Ludlamshöhle“ und der „Schlaftrunk“ bewährten sein Talent zur dramatischen Musik, wahrhaft genial aber sind seine Kirchenwerke. Sein Name ist in der Musikwelt nicht so bekannt, als er es verdiente.

In München ist vor Kurzem Hr. Spitzeder, gewesener königl. bairischer Hofsänger im 76. Jahre gestorben.

**Hiebei die Musikbeilage Nr. V. von J. Hoven.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 133.** **Samstag den 5. November 1842.** Zweiter Jahrgang

## Ein Wort über das musikalische Deutschland.

Als Pennalism zu dem „Postscriptum über das Mozartfest in Salzburg, von Ludwig Mielichhofer“ in Nr. 247 der allgemeinen Wiener Theater-Zeitung.

Quid, non a quo!

Die Journale haben die Mozartfeierlichkeit in allen ihren Beziehungen und Bedeutungen für Kunst und Künstlerthum, wenn auch hie und da flüchtiger, als es hätte geschehen sollen, berührt; nur Eine ist es, über welche in diesen die Musikinteressen unseres theuren Vaterlandes vertretenden Blättern ein Wort niederzulegen, lange schon meine Absicht war; allein es konnte dem Fremdlinge in der Stadt, wo sich das Monument deutscher Kunst und Kunstsinnes erhob, verargt werden, aus dem Kreise so vieler achtungswürdiger Stimmen auch seine laut werden zu lassen, und einem Gedanken Worte zu leihen, welcher seine für die schöne und gute Sache glühende Brust so ganz erfüllte; nun aber der günstigste Moment herangekommen ist, nun er nicht allein der Kunstwelt Deutschlands gegenübersteht und ihr eine Idee mittheilt, deren Realisirung in ihren Kräften liegt, möge selbe nicht einem echoleeren Raume zuschallen. Mit innigem Vergnügen begegnete ich in der Wiener Theater Zeitung einem trefflichen Postscriptum über die Mozartfestlichkeit aus der Feder des geistvollen Schriftstellers und Mitarbeiters dieser Zeitschrift, Herrn Ludwig Mielichhofer in Salzburg, einem Aufrufe an Deutschlands Künstlerrunde, dessen herrliche Tendenz und kernige Sprache es verdient, auch den Lesern dieser Blätter ungeschmälert zugewendet zu werden, über dessen Nutzen und begründete Wahrheit es also nur einer aufmerksamen Durchlesung und Denkung statt weiterer Auseinanderseтzung bedarf, und der geschätzte Herr Verfasser wird es dem Eifer für die Sache zu Gute halten, wenn ich mir erlaube, seinen nachstehenden Worten ein zweites, in enger Beziehung mit seinem stehendes Wort, beizufügen und meine Ansicht mit der seinen zu vereinen.

„So hat endlich die Welt ihre Schuld und ihren Dank abgetragen an den großen Tondichter, dessen bezaubernde Harmonien sie seit mehr als einem halben Jahrhunderte entzücken. Und in Österreich ist dieses Standbild Mozart's das erste, das einem Dichter und Künstler errichtet ward, dieses Fest das erste, das als großartige Apotheose der Kunst gefeiert wurde. Möge dieses Fest auch nicht das letzte sein, das die wahre Kunst bei uns feiert! und möge es recht erfreuliche nachhältige Folgen haben! Wie schön wäre es zum Beispiel, wenn als jährliche Nachfeier des Mozartfestes jedes Jahr abwechselnd in einer andern Stadt Deutschlands ein großes nationales Musikfest Statt fände, dessen Aufgabe es wäre, gute deutsche Musik zu fördern, zu verbreiten, zu krönen? Ein solches jährliches Kunstfest würde den größten folgenreichsten Einfluß auf die musikalischen Zustände Deutschlands ausüben, und könnte als National-Institut in unserer Musikgeschichte Epoche machen, wenn es nach einem umfassenden umsichtigen Plane constituirt würde, und das Comité, das aus den hervorragendsten würdigsten Repräsentanten deutscher Musik bestehen müßte, wäre dann zugleich der hohe Areopag für Deutschlands lebende Compositeure und Künstler, welcher darüber zu wachen hätte, daß die reine deutsche Tonmuse nicht entweiht werde, daß das echte und wahre Kunststreben vor den Augen der Nation den verdienten Sieg und Lohn erringe. Solche Feste würden ein kräftiger Damm gegen die immer mehr einreißende Verflachung der Musik werden, indem dabei nur gute Musik ausgezeichnet und gegeben würde, wodurch die Tonsetzer zu ernster weihevoller Richtung aufgemuntert, dem Publicum aber durch treffliche Aufführung gediegener Compositionen Geschmack und Sinn für echte Tonkunst beigebracht würde. Die Compositeure werden dann für ihre Werke, welche vom Comité bei diesen Musikfesten als der Aufführung würdig anerkannt und gegeben werden, leicht Verleger finden, und so würde man der fatalen Klage abhelfen, daß die Kunsthändler ernste und gehaltvolle Tonwerke nicht übernehmen und verlegen wollen. Im Allgemeinen müßte jede Privatrücksicht dem reinen heiligen Interesse der Kunst aufgeopfert werden. Diese schöne Idee wurde weitläufiger bei dem Feste in einem kleinen Kreise wahrer Musikfreunde besprochen und es werden ihr Alle beistimmen, die es redlich und ernst mit der Kunst meinen; die Realisirung derselben wäre die schönste Frucht des Mozartfestes.“ —

Ja fürwahr, eine eherne Riesenmacht ragt das Monument am deutschen Kunsthorizonte empor, ein mahnendes Zeichen, daß wir Deutsche deutsch bleiben und die sich mehr und mehr einschleichende Sucht nach dem Fremdländischen mit kräftigem Willen über unsere Gränzen bannen sollen, daß nimmer entweiht werde der klassische Boden, der es trägt, durch ein Kunstgeschlecht, das den Typus seiner Nation verläugnend, sich selbst entwürdigt, aufzustreben in die Sphären geistiger Verklärung und wahrer reinen Kunstschöne, denen der Blick des im Standbild verewigten Mozart zustrebt, zu denen sich sein ganzes Wesen erheben zu wollen scheint, ein hehres Symbol der fessellosen Geistesfreiheit, durch die sich der staubgeborne Mensch der schaffenden Gottheit naht. — Aber noch ein anderes Monument, ein geistiges im Bereiche der Kunst selbst, sollte sich erheben, ein eben so, wenn nicht noch mehr, würdiges als wie es Erz und Marmor biethen können, sollte auftauchen dort, wo er, der große Genius, auftauchte zum irdischen Seyn und Wirken, von wo aus der große Prophet der Kunst die Sendung antrat; und es erhebt sich bereits der Bau dieses Denkmales; für die Kunst begeisterte edle Männer haben es hervorgerufen, deren Namen mit demselben der Unsterblichkeit überliefert ist, es ist das gei-

stige Denkmal — das den Namen des großen Meisters bereits mit Ehren trägt, und mit noch immer größerem Ruhme und möglichster Ausdehnung tragen soll und wird — die Mozartstiftung, das Mozarteum. Dort wo Mozart's Wiege stand, muß die deusche Muse ihren Tempel haben, muß die Wiege stehen einer neuen deutschen Künstlergeneration. Die Zöglinge dieser aufblühenden Anstalt werden vertrauungsvoll aufblicken zu ihrem erhabenen Vorbilde, werden Begeisterung saugen aus diesem Anblicke, die in den jugendlichen empfänglichen, jeder Bildung fähigen Herzen tiefe Wurzel schlagen und mit ihrem immer kräftigeren Aufpochen, aufwachsen, und die herrlichsten Früchte tragen wird, ihrem Geiste leichte Schwingen leihen wird, den höheren Flug zu wagen, und dem Ideale des Kunstschönen mehr und mehr zu nahen. Die Überwachung des Baues ist Männern anvertraut, die ihrem Fache gewachsen sind, und die den Lohn für ihre Mühe in den Fortschritten ihrer Zöglinge suchen *) — Auf ihr deutschen Kunstbrüder! ihr habt den Aufruf vernommen, gebt ihm Raum in eurem Herzen, laßt die Losung „Mozart“ heißen, tragt herbei nach euren Kräften zum Bau der Mozartstiftung, daß er sich auf alle Zweige der Tonkunst erstrecken, sich ausbreiten könne bis zu jener Linie, über welche hinaus der Geist ledig fliegt von den Schlingen irdischer Sorgen, befreit von der Last drückender Gefühle für Sicherung bürgerlicher Existenz; ihr thut es keinem Privatvereine, keinen Personen, die ihren eigenen Vortheil stets im Auge behalten, ihr thut es aufkeimenden Talenten der Nation, der ihr alle angehört, von deren Ruhmeskranze jedem von euch ein Blatt gebührt und zufallen wird; zeigt euch noch als Deutsche mit echt deutscher biederer Denkungsart, deutschem Kunstsinne! Ihr Musikvereine, Liedertafeln und wie ihr alle heißet, deren Ziel Vervollkommnung und Verbreitung der edlen Tonkunst ist, jedes von euch sey ein Strahl jener wohlthätigen Sonne, deren Wärme jener Pflanzschule Gedeihen und Kraft zum Fruchtbringen verschafft. Nur wenn die Verhältnisse sich so stellen, daß die würdigen Wächter der Talente, die ihrer klugen Leitung anheimgestellt sind, der Kunst ohne alle Beschränkung von außen um ihrer selbst willen leben, den Eifer ohne Opfer ganz den Zöglingen widmen und auf sie verpflanzen können, wird der bis jetzt noch kleine Bau zum hehren Kunsttempel aufsteigen, der hoch ragen soll in die Wolken als Deutschlands Pantheon, der Name Mozart wird von seinem Giebel im Strahlenschimmer der Wahrheitssonne leuchten, unter seiner Kuppe findet die deutsche Tonmuse ihren Altar, die Nation steht ihm als Oberpriester vor, Männer werden hervortreten, die Schläfe bekränzt mit Lorbeern, den Zauberstab göttlicher Phantasie in den Händen, mit denen sie die weltenbezwingenden Harmonien als Opfergabe emporwinken. Laßt den Bau bald erstehen, und laßt die Säulen, die ihn tragen, heißen: „Kunstsinn, Patriotismus, und thatkräftiger Wille,“ feiert, jenem schönen Aufrufe, Gehör schenkend, alljährlich Musikfeste als Gedächtnißfeier und wendet den Ertrag derselben (den das Publicum für den unschätzbaren, an Geistesbildung und geläuterter Geschmacksrichtung ihm durch Anhören trefflicher Musik erwachsenden Nutzen gerne steuert), der Dotation einer Stiftung zu, die den Namen des Mannes trägt, den wir alle so hoch verehren, dem die Feste gelten, und dem ihr dadurch ein ewiges Denkmal erhaltet. Bedarf nun die Anstalt klassischer Tonwerke, um durch das Studium derselben, sowohl aus Partituren, als auch durch das Anhören und Executiren derselben, den besten Lehrmeistern der Kunsttheorie Belehrung zu schöpfen, wem wäre es anders vorbehalten, hier segenreich wirken zu können, als den musikalischen Notabilitäten selbst, den Verlegern ihrer gediegenen Compositionen, durch Zuwendung eines Exemplars von solchen. Es gäbe noch so Manches zu erinnern, auf welche Art ein Institut, wie das junge Mozarteum, das um seiner Tendenz und Namens wegen den ersten Rang unter den deutschen ähnlichen Kunstanstalten einzunehmen berechtigt wäre, gehoben und befördert werden könne und müsse, aber die heilige, schöne Sache führt für sich selbst das Wort; wer die Kunst

*) Über die Gründung dieser schönen Anstalt durch Hrn. Dr. Edlen von Hilleprandt, ihre Einrichtung, Statuten u. s. w., über die derselben vorstehenden Lehrer, hat sich diese Zeitschrift schon im früheren Jahrgange und wiederholt in diesem ausgesprochen, daher ich darauf verweise. Ich selbst hatte weniger Gelegenheit mich in Salzburg eines Näheren darüber zu belehren, und nur als eine Bekräftigung, daß sich die Zöglinge in den besten Händen befunden, mag Nachstehendes dienen. Nicht der Hr. Capellmeister Taux, dessen Name in der Musikwelt bereits guten Klang hat, der Violinlehrer Hr. Stummer, waren mir schon früher als tüchtige Musiker bekannt. Ersterer als eben so umsichtiger Dirigent als kenntnißreicher Componist; von seinen Compositionen ist mir seine große Es-Messe als ein gediegenes Kirchenmusikwerk, eine Cantate zur Feier der Rückkehr Sr. Eminenz des Hrn. Cardinal-Erzbischofs Fürsten von Schwarzenberg (welche der Hr. Compositeur so gefällig war, mir auf dem Fortepiano vorzuspielen) als superbes Kammermusikstück bekannt; ein kleineres Requiem für vier Männerstimmen, eine treffliche Arbeit, so wie der diesen Blättern bereits als Musikbeilage beigegebene Grabgesang (bei Beerdigung der Witwe Mozart's zum ersten Mal producirt), wurden ein paar Tage (den 7. Sept.) nach Beendigung der Festlichkeit bei dem Trauergottesdienste für die Witwe Mozart zu St. Sebastian executirt (letzterer am Grabe), eine ergreifende, zu Thränen rührende kirchliche Gedächtnißfeier, welcher die Söhne Wolfgang und Carl Mozart und die Frau Schwester der Verblichenen, Hr. Dr. v. Hilleprandt, Fräulein Gottlieb (die erste Pamina) und mehrere Fremde und Einheimische beiwohnten. Bei Aufführung dieser Musikstücke herrschte eben so viele Präcision und Richtigkeit, wie bei den Frühämtern, denen ich im Dome beizuwohnen Gelegenheit hatte. — Der Umstaud, daß die eben erwähnte Feier noch in keinem Blatte erwähnt ward, mag den gemachten Absprung von der zu ergänzenden Sache entschuldigen! — Außer obigen Compositionen des Herrn Taux hörte ich mit vielem Vergnügen in einem Privatzirkel noch ein nettes, gut durchgeführtes Streichquartett executiren; Hr. Stummer, bekannt als wackerer Orchesterdirector, spielte die erste Violine. Bei dieser Gelegenheit producirte sich auch der Hr. Orchesterdirector des Mozarteums, Hr. Plainer, absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, auf der Violine mit einem Beriot'schen Concertstücke, mit bedeutender Geläufigkeit und elegantem Vortrage; der Violoncelllehrer, wenn ich nicht irre Hr. Dietz, eben so mit einem Solostücke fürs Violoncell; Hr. Wolfgang Mozart begleitete am Fortepiano. **En passant** (als dem Zwecke dieser Zeilen nicht entsprechend erwähne ich noch eines Hochgenusses: eines Solos fürs Waldhorn, vom kaiserl. russischen Kammervirtuosen Eisner, mit bekannter Meisterlichkeit geblasen — nicht geblasen — gesungen, und Beethoven's „Adelaide“ auf dem Fagott von Meister Braun vorgetragen, mit einer Zartheit und Innigkeit, daß die Töne des Fagotts, dieses oft (als concertirendes) verlästerten Instruments, ihre elegische Weichheit dem Gemüthe mittheilten, und eine Stimmung hervorriefen, in welcher man mit jenem Jünglinge, den einst der Gesang einer klagenden Liebenden entmenschte und höher hob, rufen möchte: „Jetzt könnte ich keiner Seele feind seyn.“ Noch wiederhallt es in meinem Ohre, das verschmelzende schmerzlich-süße: „Adelaide!“ Bald wird Hr. Braun auf einer Reise manches kunstsinnige Publicum zu gleicher Meinung bewegen, und sey mittelst dieser wenigen Zeilen einstweilen bis auf ein freundliches Willkommen angesagt. Ich erlaubte mir diese gelegenheitlichen Abschweifungen, fest überzeugt, daß, wenn unter Einem Verschiedenes für die Musikwelt Interessantes und selbst Wichtiges besprochen werden kann, dieselbe sich über derlei Sprünge nicht moquiren, sondern das ihr daran Zusagende behalten werde.

D. B.

zu würdigen versteht, wem's im Busen warm für sie schlägt, dem genügt eine leise Mahnung schon. Sollte dieser mit dem früheren vereinte Aufruf, die Frucht einer begeisterten Kunstliebe, wenn auch von keiner musikalischen oder literarischen Autorität herrührend, bei den biedern Deutschen, vorzüglich den Österreichern, denen dieß noch viel näher gehen muß, Anklang finden, so wäre es das lohnendste Bewußtseyn, den Impuls zur Verherrlichung der Kunst, der Künstler, der deutschen Nation gegeben zu haben; sollte diese Idee den Beifall der Kunstverständigen und Freunde sich erwerben, so werden die geehrten Redactionen, die Organe der Journalistik selbe gewiß der Beachtung werth halten, und nicht säumen an ihre Lesekreise eingreifende ähnliche Aufrufe ergehen zu lassen. — Es lebe die deutsche Kunst!

Emil Mayer.

## Concerte.

Fräulein Anna von Ottenburg, Sängerinn aus Prag, Montag den 31. October.

Obwohl das Urtheil der Kritik nicht mehr als offener Freibrief der Kunst und der Künstler gilt, nachdem für sie das Lessing-goldene Zeitalter mit ausgiebiger Eile überschritten und ein sehr fernes Stadium herbeigeführt worden, und wir sogar schon häufig lesen mußten, die ganze Kritik sei in Mißcredit gekommen, seit man ihren Wortführern oft „in die Karten gesehen," so will es uns doch bedünken, als ob ihre Herrschaft nicht so ganz in dem Treiben der Erscheinung zu Grunde gegangen wäre und als ob manche dieser Assignationen doch häufig genug als echte Münze angenommen würden. Indem wir dieses selbst anerkennen, weisen wir zugleich auf die Schwierigkeit hin, determinirte, wenn auch hinreichend motivirte Ansichten auszusprechen, besonders wo Hoffnung vorhanden, daß der Thermometer unserer Erkenntnisse mit der Zeit ein paar Grade höher steigen könnte. So glauben wir auch, daß die noch sehr jugendliche Sängerinn bei einer größeren physischen Ausbildung auch eine höhere Kunststufe erreichen werde, nachdem uns die Proben ihrer Leistungsfähigkeit zwar ein gutes, allein noch nicht ein solches Resultat geboten, welches uns berechtigen würde, sie völlig ausgebildeten Künstlerinnen an die Seite zu stellen. Fräulein von Ottenburg besitzt eine wohlklingende, aber nicht allzu starke Stimme, namentlich verlangen die hohen Töne eine sorgfältige Pflege und nicht minder ist auf eine gute Verbindung der einzelnen Register zu achten, dann wird sich auch der nicht geringe Umfang der Stimmmittel besser herausstellen; die Coloratur ist rein und angenehm, allein sie hat noch nicht den gehörigen Schliff und tritt trotz einer anerkennungswerthen Geläufigkeit nicht immer ins klarste Licht; vielleicht dürfte daran ein Anfall von Heiserkeit, was wir nachträglich erfuhren, einigermaßen Schuld seyn. Bei all' dem scheint sich Fräul. von Ottenburg auch dem italienischen Gesange mehr zuzuwenden, wenigstens müssen wir der Arie aus „Torquato Tasso" jener aus „Titus" den Vorzug geben. Das Publicum nahm diese beiden, so wie eine andere Arie von Donizetti beifällig auf. — Henriette Heidenreich spielte Hummel's Rondo in A mit Orchesterbegleitung sehr rein, tactfest und fertig; was die Auffassung betrifft, war allerdings das Kind von 12 Jahren noch zu hören, aber ein Kind, dem eine schöne Zukunft bevorstehen dürfte. — Hr. Selmar Bagge, ehemaliger Zögling des Prager Conservatoriums, spielte eine Phantasie von Kummer vorzüglich gut, und wir können ihm zu seinem Debut Glück wünschen. — Mad. Rettich declamirte J. G. Seidl's Gedicht: „Der Schmetterling" ausgezeichnet. — Eine Ouverture von Reissiger wurde für die angezeigte von Jacobson supplirt.

Dr. K . . . ki.

Herr Theodor Haumann Violinspieler. Dienstag den 1. November.

Mag immerhin der Sänger sich den Freibrief seiner Sangsfertigkeit aus Italien holen, der deutsche Componist sich um ein Absolutorium seiner zurückgelegten Studien bei den norddeutschen Professoren bewerben, will man auch der Moldau-Stadt ein gewichtiges Urtheil über die Behandlung der Blasinstrumente einräumen; — Wien bleibt der Ruhm, die ersten Künstler auf der Geige gehört und sie nach Verdienst gewürdigt zu haben. Der Ausspruch des größten Violinspielers aller Zeiten, der dahin ging: „daß ihm mit dem Beifalle Wiens die ganze Welt offen stünde," gibt ein vollgiltiges Zeugniß für obige Behauptung. Das hiesige Kunstpublicum, mag es auch oft mit seinem Beifalle freigebiger seyn, als es so mancher strenge Kritiker wünscht, ist doch namentlich mit den Leistungen auf diesem Instrumente nicht so leicht zufrieden zu stellen, als man wohl glauben möchte. Die Erfolge Ole Bull's und mehrerer Anderer, deren Ruf ihr Verdienst überragte, liefern einen Beweis dafür. Bewährt sich aber der fremde Künstler ganz würdig des guten Namens, der ihm vorausgeht, dann gibt auch das hiesige Kriterium gerne seine Zustimmung, ja es belohnt seine Leistungen mit reichem und ungeschmälertem Beifall. — Hr. Haumann hat im Auslande den Ruf eines ausgezeichneten Violinspielers und das Wiener Publicum bestätigte denselben durch wiederholte, sehr beifällige Annerkennung. — In seinem Spiele zeigt sich die größte technische Vollendung: sein Staccato ist kunstvoll, wie Perlen rollen die Töne im Auf- und Abstrich von den Saiten, seine Doppelgriffe sind rein, sein Aufsatz aber in den schwierigsten Lagen sicher und auf allen vier Saiten gleich richtig. Die Flageoletts zeigen von gutem Studium, seine Bravour aber, namentlich die Octavläufe (für den Violinspieler von ungemeiner Schwierigkeit) reißen den Zuhörer zur Bewunderung hin. Seine Bogenführung ist edel, und die Gewandtheit, mit der er in kurzen Stricharten wechselt ist staunenswerth. Ich habe wenige Violinspieler gehört, welche die Arpeggien mit größerer Reinheit und Leichtigkeit spielten. Was aber über all' dieser technischen Fertigkeiten steht, ist ein großer, voller und markiger Ton und ein seelenvolles, zum Herzen sprechendes Cantabile, welches erkennen läßt, daß der Künstler die Bedeutung seines Spiels tief fühlt. — Ich stelle Hrn. Haumann nach dem einmaligen Anhören auf eine sehr hohe Stufe unter den Künstlern der Violine, wenn auch nicht auf die höchste, zu welcher nur das Genie sich selbst erhebt, und freue mich sehr auf sein zweites Concert, nach welchem ich mir vorbehalte, über die Eigenthümlichkeiten dieses Virtuosen besonders aber seine Compositionen Einiges zu sprechen. — In den Zwischennummern trug Hr. Hölzel ein Lied von Schubert mit viel Gefühl vor, und Fräulein von Ottenburg sang eine Arie aus dem „Barbier von Sevilla" mit beifälliger Anerkennung. — Das Concert wurde mit der von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung seines Directors Hrn. Prof. Helmesberger trefflich executirten „Oberon-Ouverture" eingeleitet.

A. S.

## Correspondenz.

(Salzburg am 25. October.) Die Mozartsfeste sind vorüber und nun ist es hier wieder stille und ruhig; Salzburg hat seine Festkleider wieder abgelegt und ist nun mehr oder weniger von der Bühne abgetreten, um auf seinen letzthin erworbenen Lorbeeren einige Zeit auszuruhen. Alle die Künstler, die jene Kometentage hier zieren halfen, sind schon längst wieder zu ihren Laren zurückgekehrt, nur zwei verweilen noch hier, der kaiserlich russische Kammermusiker Hr. Eisner und der fürstenbergische Fagottist Hr. Braun. Dieser Letztere hat uns, die seit jenen Tagen eingetretene musikalische Ruhe unterbrechend, am 22. d. M. mit einem Concerte erfreut, das Abends im Museumssaale stattfindend, aus folgenden Stücken bestand:

1) Ouverture von D. E. Gaßner. 2) Souvenir de Donaueschingen Concertino del Fagotto, componirt und vorgetragen von Braun. 3) Variationen für die Violine von J. Mayseder, vorgetragen von Hrn. Seis. 4) Schlummerlied aus der Oper: „die Stumme," auf dem Fagotte vorgetragen vom Concertgeber. 5) Scena ultima aus „Lucia di Lammermoor," arrangirt für das chromatische Horn und vorgetragen von Hrn. E. Eisner. 6) Meditation d'un reveur, Andante cantabile für Fagott, componirt und vorgetragen vom Concertgeber. 7) Septett von L. van Beethoven, vorgetragen von den HH. Stumer, Zeller, Ticz, Deisböck, Braun, Eisner und Knapp.

Was die Aufführung dieser Stücke betrifft, so kann man nur Lobenswerthes darüber sagen. Es war Alles an seinem Platze. Einen besonderen Genuß bot uns der Vortrag des Septetts. Da die Herren, die dabei betheiligt waren, mehr oder minder alle Virtuosen auf ihren Instrumenten sind, so konnte es wohl nicht leicht anders kommen. Was die HH. Eisner und Braun insbesondere betrifft, so müßte man nur wiederholen, was schon so oft über sie gesagt worden. Sie sind der musikalischen Welt ohnedieß bekannt genug.

So haben wir denn wieder ein Raritätenconcert gehört, denn der Fagott gehört wohl nicht zu den gewöhnlichen Concertinstrumenten, auch das Horn nicht. So wenig solche Instrumente aber eigentlich dazu berufen sind, und sie, da ihnen von Natur aus denn doch nur eine untergeordnete Stelle unter den Instrumenten angewiesen ist, sich daher nicht allzu sehr vordrängen und sich zu Führern anstatt zu Begleitern, als welche sie immerhin gewichtig und wesentlich genug sind, aufwerfen sollten, so kann man ihnen dieß doch aus besonderen Gründen nicht immer wehren. Denn einmal zeigen Virtuosen auf diesen Instrumenten den practischen Musikern, was man auf selbigen zu leisten vermag, und wie weit man es damit bringen kann, und eifern selbe nebenbei auch zur eigenen Vervollkommnung an; dann sind derlei Concerte auch zugleich Schulen für jeden Compositeur, indem er da erfährt, was sich alles mit jenen Instrumenten anfangen und machen läßt, und sie ihn mit ihrer Natur bekannter machen, so daß der Tondichter und Tonmaler für seine Darstellungen so manches ihm früher unbekannte Farbenmittel zu Nutzen machen kann, und hie und da mitunter also auch Neues anbringen. Osar.

(Preßburg). In der Akademie des hiesigen Kirchenmusikvereines für den Monat October kamen nachstehende Musikstücke zu Gehör. 1) Ouverture zur Oper: „Joseph und seine Brüder," von Mehul, vom Vereins-Orchester mit Feuer und Präcision auf gewohnte Weise executirt. 2) Terzett für 2 Soprane und 1 Tenor, aus der Oper: „der Freischütz" von C. M. v. Weber, gesungen von den Fräulein's von Aszmann und Keller, und Hrn. Csizek: die beiden jugendlichen Sopranstimmen, unterstützt von dem angenehmen Tenor, mit Zartheit und Ausdruck gesungen, stellten diese Piece in die Reihe der gelungenen angenehmen Gesangsstücke. 3) „Die Betende," Gedicht von Matthisson. Männerchor mit Begleitung des Pianoforte von Anton Diabelli. Dieses im Character so sehr gelungene und rühmlichst bekannte Gesangsstück — „Laura betet" — besetzt mit 16 unserer vorzüglichsten Männerstimmen — an deren Spitze die angenehme Tenorstimme unsers vielverdienten Hrn. Vereins-Capellmeisters Carl v. Frajman — hätte ich gewünscht, daß es von dem Hrn. Compositeur mit angehört worden wäre, um auch seine Zufriedenheit, die er gewiß geäußert hätte, in die laute Stimme des Applauses miteinmischen, und den Effect, den er sich bei Gelegenheit des Componirens gedacht, mitfühlen zu können. Gemüthvoll accompagnirte am Fortepiano unser Clavierheld und Dilettant Hr. Theodor Edl. 4) Recitativ und Cavatine für Sopran aus der Oper: „I Normanni in Parigi" von Mercadante, sang Fräulein v. Aszmann mit einer Reinheit und Fertigkeit, welche die Zuhörer angenehm überraschte. 5) Chor der Fischer aus dem 2. Acte der Oper: „Die Stumme von Portici" von Auber; Chor und Orchester zeigte hier, wie immer, die künstlerische Begeisterung und Präcision, eine Frucht ihres vieljährigen künstlerischen Zusammenwirkens. — In der künftigen Akademie des Monats November steht uns abermals ein classischer Hochgenuß in der Ausführung des 3. und 4. Theiles, Herbst und Winter, — der Joseph Haydn'schen „Vier Jahreszeiten" bevor, wobei unsere gefeierte Gesangsvirtuosinn im Gebiete der classischen deutschen Musik, Frau v. Dobay, dann der Hr. Vereins-Ehrencapellmeister und Professor der hiesigen königl. Musikschule, Joseph Kumlik, und Hr. Anton Chladek, diplomirter Apotheker, mit seiner zum Herzen sprechenden Tenorstimme gefälligst mitzuwirken versprachen.

Sonntags den 31. October ward im Preßburger Stadttheater unter der Leitung des tüchtigen Hrn. Theatercapellmeisters Witt Carl Maria v. Weber's „Freischütz" zu Gehör gebracht. Eine Opernvorstellung, wie man sie hier nicht so bald gehört hat. Den tüchtigen Künstlern Dlle. Dielen und Hrn. Kreipl reihte sich Hr. Mellinger würdig an; Hr. Radl und Hr. Raschke jun. trugen ihre Partien meisterhaft vor; Hr. Schert blieb nicht zurück; und Dlle. Wurm wurde nach Abrechnung ihrer Beklommenheit und Furcht im Vortrage die Anerkennung und Zufriedenheit des Publicums in größerem Maße gewonnen haben. Das Viola-Solo im 3. Acte spielte der Hr. Orchesterdirector v. Blumenthal wunderschön.

Schariczer.

## Notizen.

Dem Vernehmen nach soll Netzer's „Mara" im Balde an dem k. k. Hofoperntheater zur Aufführung kommen. Die Direction begegnet dadurch einem allgemeinen Wunsche der Freunde deutscher Opernmusik, um so mehr, als dieses gelungene Werk eines hiesigen Componisten, nachdem es zum Schluß der vorigen deutschen Saison dreimal mit ungewöhnlichem Beifalle gegeben wurde, wegen den damals beginnenden Aufführungen der italienischen Operngesellschaft zurückgelegt werden mußte.

Das „Pesther Tageblatt" bringt über den jungen Componisten und Capellmeister des Linzer Theaters, Friedrich Müller, dessen neue Oper „Griselda" in Linz mit vielem Beifall aufgenommen und in diesen Blättern ausführlich besprochen worden, eine sehr interessante Notiz, die wir schon aus dem Grunde unserm Lesepublicum mitzutheilen uns veranlaßt sehen, weil über diesen talentvollen Componisten bis jetzt im Allgemeinen wenig bekannt seyn dürfte: „Ein talentvoller ungarischer Componist, Hr. Friedrich Müller, ist gegenwärtig in Linz als Capellmeister angestellt. In Sümegh, Szalader Comitat, geboren, hat er frühzeitig musikalisches Talent bewährt und beim Wiener Conservatorium in der Tondichtung sich ausgebildet. In seinem 16. Jahre hat er Lieder in Musik gesetzt, wovon mehrere im Stich herausgekommen und von Sachkundigen vorzüglich befunden wurden und noch jetzt gesungen werden, wie der „Harfner," „Abendglocke," „Nachtgesang." In seinem 17. Jahre hat er zu dem überall mit Beifall aufgeführten Localstück: „Salerl die schöne Wienerinn," die originelle Musik verfaßt. In seinem 18. Jahre hatte er seine große Messe in mehreren Wiener Kirchen aufführen lassen, welche von Männern vom Fache für gelungen erklärt und deren Widmung vom gegenwärtigen Fürst-Primas Herrn Joseph von Kopaczy huldreich aufgenommen wurde. In seinem 19. Jahre hatte er die Musik zu einem Singspiele: „die Taucher" fürs Kärnthnerthortheater componirt, wovon schon die Einstudierung begonnen hatte, das aber aus unbekannten Ursachen doch nicht zur Aufführung kam. In seinem 20. Jahre hat er eine große romantische Oper componirt: „Percival und Griselda," die in Agram 1840, in Laibach 1841 und im vorigen September in Linz bei besserem Theaterpersonale mit gutem Erfolge für seinen musikalischen Ruf mehrere Mal aufgeführt worden, über welche Oper die Wiener Blätter sich so vortheilhaft ausgesprochen haben.

## Todesfall.

Donnerstag den 3. d. M. ist der rühmlichst bekannte Violinspieler Fr. Clement, Orchesterdirector des Theaters an der Wien, im 58. Lebensjahre plötzlich gestorben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 134.** **Mittwoch den 9. November 1842.** Zweiter Jahrgang.


## Gymnase musical militaire de Paris.

**Unter der Direction des Herrn Carafa, Mitglied des Instituts etc.**

Die Militärmusik hat zum Zwecke, den Soldaten vor Verweichlichung zu hüten, ihn während der Schlacht anzufeuern. Ihr Einfluß auf die moralische Haltung der Truppen erhielt von jeher eine allgemeine Anerkennung; kein Volk der Erde entbehrte derselben, und ihr erster Gebrauch verliert sich im geschichtlichen Dunkel der Jahrhunderte. Man kann jedoch auch bloß die Gegenwart im Auge behalten, so treffen wir auf manche Schriftsteller neuerer Zeit, die diese einflußreiche Mächtigkeit der Militärmusik mit Nachdruck aus den Kriegsannalen des Soldatenlebens herausheben. Brantome und Machiavel sprechen von Angriffen und Belagerungen, wo die Musik eine bedeutende Rolle spielte. Anfänglich bildete man diese Musik natürlicherweise beinahe aus allen im Gebrauche stehenden Instrumenten; neben den Trommeln, Schellentrommeln, Trompeten u. s. w. hatte man die Galoubets und selbst Geigen, wahrscheinlich blieb die Composition diesem materiellen Vereine in nichts hinten nach. In der Folge traten die Unvollkommenheiten einer solchen Musik immer mehr ans Licht; um zu erklecklichern Resultaten zu gelangen, mußten erfolgbarere Mittel angewendet werden, da die Militärmusik hauptsächlich auf einen freien Raum berechnet, meistentheils zu Märschen und für Menschen, die leider mit harmonischen Effecten und Schönheiten nicht vertraut waren, so mußte man aus dieser Musik manche Instrumente, Behandlungsarten, Nuancewirkungen und Effecte fern halten, die bei andern Arten anwendbar waren. Tondichter, die sich mit Militärmusik-Compositionen befaßten, mußten hauptsächlich nach deutlichem, franken accentuirten Rhythmus streben, nach einer fließenden Melodie, nach einer einfachen Harmonie, wobei alle außergewöhnlichen Modulationen zu vermeiden, wie auch die Häufung dissonirender Accorde. In Betreff der Instrumente erkannte man bald die unbedeutende Wirksamkeit der Saiteninstrumente, auch kamen sie sämmtlich außer Gebrauch; die Chöre der Holz- und Blechinstrumente wurden dadurch verbessert, daß man einerseits die geringeren Nutzens wegließ, da man auf der andern Seite einflußreichere beifügte; auf diesem Wege bildeten sich die Militärmusik-Orchester, in denen man heute allgemein folgende Instrumente vorfindet: kleine Flöten, Clarinetten, Hörner, Trompeten, Cornete, **Bassons russes**, Posaunen und Ophycleïden; hiezu muß man rechnen die sogenannte türkische Musik, als die große Trommel, die Roulirtrommel, die Becken, die **pavillons chinois**, den Triangel und die gewöhnliche Trommel u. s. w. Nebstdem kann man der Militärmusik noch zurechnen, die Terzflöten, die Oboen, die Fagotte, die Contrafagotte, das Büglhorn und sonst noch einige andere Holz- und Blechinstrumente.

In einigen Ländern haben sich die Militärmusiken zu einem hohen Grad von Vollkommenheit herangebildet, wie in Österreich und Preußen, wornach die andern Länder deutscher Zungen kommen, bis endlich Dänemark und Belgien. England abgerechnet, ist Frankreich in diesem Bezuge viel zurück. Nicht schwer ist's, die Ursachen dieses Hintansetzens zu begreifen, wenn man seine Blicke auf das Entstehen dieser Musiken wendet, und so allmälig ihre Entwickelung verfolgt bis in heutige Zeit. In der ersten Revolution noch sah man in den wunderlichen Zusammenstoppelungen, Orchester genannt, Violinen und Violoncelle; das waren die Militärmusiken der **Armée de la république**!!

Lange genug hatte man sich dieser Verarmung geschämt, als einem Manne von Willen und Beharrlichkeit der Einfall kam, in Frankreich ein **Conservatoire de musique** zu gründen. Sarette heißt dieser verdienstvolle Mann. Die Nationalversammlung ertheilte hiezu Erlaubniß, und so kam die Sache zu Stande. Die Begründungselemente dieser Anstalt bildeten einige Musiker der alten französischen Garde, welcher man in der Folge die sonst noch in Frankreich bewährten Musikkünstler und Tondichter zugesellte. Indem jedoch das **Conservatoire** von seiner ersten Bestimmung abwich, oder in Rücksicht größerer Ausdehnung, vernachläßigte es die Militärmusiken völlig, und bildete beinahe ausschließlich Künstler fürs Theater oder für Concerte. Die Militärmusiken waren also neuerdings eigenen Kräften überlassen, und wenn sich dennoch einige unbedeutende Fortschritte bewährten, so war der allgemeine Impuls daran schuld, welcher es damals nimmer gestattete, daß ein Zweig des sich entfaltenden Musikstammes völlig zurückbliebe, wie beschränkt auch ihr Interesse war, und wie sehr man sich auch mit ungerechten Hoffnungen auftauchender Componisten abgab. Nach wenigen oberflächlichen Verbesserungen verfiel die Militärmusik in ihre alte Gleichgiltigkeit und schien wieder zu erstarren. Das hätte lange dauern können, wäre man nicht auf die glückliche Idee gekommen, wir meinen diejenige, eine Anstalt zu gründen, im besondern Zwecke militärisch-musikalischer Bildung.

Unter dem Ministerium und dem Schutze des Marschalls Maison wurde 1836 **le gymnase musical militaire** gegründet. Unter Berr, seines ersten Directors, Leitung war die Anstalt der Kunst wenig dienlich, und gewährte keine nutzbaren Resultate. Carafa, Berr's Nachfolger, hatte im Sinne, in der Anstalt eine radicale Reform zu bewerkstelligen. Der neue Director hatte gewichtige Titel, einen durch zahlreiche Theatersuccesse bewährten Namen, einen europäischen Ruhm; er leistete daher sowohl die Garantien der Fähigkeit, als jene der Erfahrung. Carafa machte sich mit den Mitteln bekannt, worüber das **Gymnase musical** verfügen konnte, forschte nach den Hindernissen, welche dem Gelingen im Wege standen, und unternahm sodann seine Reform- und Verbesserungspläne. Wir theilen aus der neuen Ökonomie des Hauses folgende Statuten mit, die zweifelsohne Interesse bieten.

Sämmtliche Schüler des Musikgymnasiums lernen das Solfeggio nach der Methode Wilhems während zwei Stunden des Tages, des Morgens nämlich von 8 bis 10 Uhr. Das Solfeggio hat zwei Classen, eine für die Anfänger, die andere für die vorgerückten Schüler. In dieser Schule lernt man nicht nur die Elementarprincipien der Musik, sondern auch die Rudimente der Harmonie, so wie die Umkehrung der Intervallen; dann läßt man die Schüler allerlei Art Musik, in den verschiedenen Schlüsseln, unterm Dictiren schreiben. Beide Classen stehen unter der Leitung des Herrn Hubert, der die Stelle eines répétiteur en chef bekleidet. Ferner hat das Gymnase Specialclassen für alle Blasinstrumente, als für Clarinette, Flöte, Oboe, Fagott, Horn, Trompete, Cornet, Posaune, Ophycleïd.

Die Clarinette hat drei verschiedene Classen: die eine für große und kleine Clarinette, die beiden andern für die großen *).

Seit Langem gebrauchte man in Frankreich nimmer weder die Oboe noch das Fagott; in seiner neuen Organisation ließ Herr Carafa 4 Oboen und 4 Fagotte in jedes Regimentsorchester aufnehmen; dieß ist eine glückliche Idee, denn wenn durch diese Instrumente auch die Masse der Blechinstrumente, besonders in dem Forte, ohne Bedeutung scheinen, so bringen sie doch als Soli oder unter gemäßigter Begleitung einen überaus schönen Effect hervor. Man kennt die vortrefflichen Eigenschaften der Instrumente, die, nach Böhm's System gebaut, nichts in Betreff der Tonrichtigkeit und Fülle zu wünschen übrig lassen. Herr Carafa hat angefangen dieses System in den Musiken auf die Flöte, die Clarinette, die Oboe und das Fagott anzuwenden. Zur kleinen Flöte in des (unrichtigerweise es genannt), fügte er die Terzflöte in es (unrichtig in f), was ein unübersehbarer Nutzen.

Alle alten Hörner waren ohne Ventilen. Herr Carafa ersetzte die alten Hörner mit andern zu drei Ventilen, so zählt man jetzt in der Militärmusik zwei gewöhnliche und zwei Ventilhörner. Zudem hat er das Cornet à trois pistons als das vollkommenste aufgenommen; vervollständigt wird sein Blechinstrumentenchor durch die gewöhnliche Trompete, das Ophycleïde in B und die Tenorposaune; die Alt- und Baßposaune sind nicht dabei, wie auch nicht die Schlüsseltrompete.

Die Clarinettclassen haben statt zwei, einen Tag, die dritte den andern. Die anderen Classen werden nur dreimal der Woche gehalten. Die verschiedenen dem Gymnase anhaftenden Professoren sind allgemein bekannt, wir nennen auch nur bloß ihre Namen, uns jeder anderweitigen Würdigung enthaltend. Es sind:

Für die Flöte, die HH. Mermet, 1r prix des Conservatorium, Symphonist im théâtre des Italiens.

» » Clarinette, (1. Classe) Klosé, Professor am Conservatorium. Erste Soloclarinette im théâtre des Italiens.
(2. Classe) Saulus, 1r prix des Conservatoriums. Chef de musique des Prinzen Joinville.
(3. Classe, große und kleine Clarinette) Duhamel, 1r prix des Conservatoriums. Symphonist im théâtre des Italiens.

» » Oboe, MM. Leonard 1r prix des Conservatoriums, erste Oboe an der komischen Oper.

» das Fagott Hr. Kocken, 1r prix des Conservatoriums, Symphonist der großen Oper.

Für das Horn, ... Hr. Nagel, Symphonist an der opéra comique.

» die Trompete, Hr. Kresser, Symphonist an der großen Oper.

» das Cornet à pistons, Hr. Forestier, 1r. prix des Conservatoriums.

» die Posaune, Hr. Dieppo, Symphonist der großen Oper, Prof. am Conservatorium.

» das Ophycleïde, Caussinus.

Übrigens werden zwei Harmoniecourse von den HH. Louis und Bialon gehalten. Beide Schulen von Reicha.

Sind die Schüler einmal im Besitze einiger Harmoniekenntniß, so übt man sie ein Orchester zu führen, und wenn endlich ihr Talent zur Reife gekommen, und sie arrangiren oder componiren können, so verlassen sie mit dem Grad eines Chef de musique das Gymnasium.

Jedes Infanterieregiment schickt einen Schüler ins Gymnasium, was mit den 106 Regimentern eine gleiche Zahl Schüler hervorbringt; inskünftige wird diese Zahl verdoppelt werden, und so gibt es 212 Eleven.

Jedes Regiment zahlt für seinen Eingesandten jährlich 240 Francs, was des Monats 20 Fr. macht. Die Schüler bleiben 30 Monate in der Anstalt. Im Hause ist Militärordnung. Es ist ein befehlshabender Officier im Hause, Unterofficiere und Corporale u. s. w. Über Allen steht Carafa. Herr Carrusson, ein ehemaliger Hauptmann der Marine unterm Kaiser, hat das Amt des Ökonomen und Administrators.

Das Gymnasium bildet bloß allein Schüler für die Infanterie, die Marine und das Genie, und doch gibt es in Frankreich außer Saumur keine andere Schule für die Trompete, und da selbst lehrt man nur Signale und Marschmusik. Warum begründet man im Gymnasium nicht auch eine Schule für die Cavallerie? — Ließe denn diese jener andern Etwas an Wichtigkeit nach?!

Wochentlich sind in in dem Gymnase musical zwei General-Repetitionen, des Mittwochs und Samstags. Diese letztere ist eine Festlichkeit. Man führt alle Arten Musik mit Harmonie auf; mit Zuvorkommenheit nimmt der Director die Versuche der angehenden Componisten auf, und nährt so hoffende Talente. Manchmal gibt er selbst Proben seiner Thätigkeit; so hörten wir das berühmte „Septuor" von Beethoven, welches Carafa für Flöte (solo), Oboe (solo), zwei Clarinetten in B, Horn (solo), zwei Fagotte und ein Ophycleïd arrangirte. —

Es wäre zu wünschen, daß man in Frankreich und insbesondere im Gymnase musical mehrere Instrumente einführte, die in Deutschland gebräuchlich sind, und wovon französische Militärmusiker nie haben sprechen hören, wie das Contrafagott, das Bombardon, das Flügelhorn, das Signalhorn, die chromatischen und mechanischen Trompeten u. s. w.

Es wären auch bedeutende Verbesserungen im Bau der Instrumente anzubringen. Wenn die Deutschen überhaupt mehr Ton und daher Effect hervorbringen als die Franzosen, so geschieht es, weil die Mündung ihrer Instrumente weiter und tiefer ist; wodurch der Klang stoffreicher und um sich greifender wird.

Seines Eifers ungeachtet, wird Hr. Carafa lange noch gegen Mißbräuche kämpfen müssen, bis er alle Verbesserungen verwirklicht. Nach dem jedoch, was er bereits gethan, kann man ohne Furcht behaupten, daß er es mit dieser glorreichen Aufgabe zu Ende bringen werde. Seit drei Jahren steht Herr Carafa an der Spitze der Schule und seit dieser Zeit hat er schon 22 Musikchefs der Armee geliefert, eine Thatsache, die den Directoren der Anstalt zur hohen Ehre gereicht.

Paris im October 1842. Dr. Kastner.

*) In Frankreich sind, wie bekannt, die großen Clarinetten im Allgemeinen in B, und die kleinen in Es, da hingegen in Deutschland alle Arten Clarinetten angewandt werden, unter andern die große in C, die kleine in F, was übrigens dasselbe Verhältniß gibt.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthor.

Samstag den 5. Nov. zum ersten Male „Pflicht und Liebe," romantisches (?) Ballet in sechs Tableau, erfunden und in die Scene gesetzt vom Hrn. Balletmeister Hus, Musik von verschiedenen Meistern.

Wer möchte wohl läugnen, daß zur Erfindung eines Ballets nicht ebenso wie zu einem Drama, Schauspiel, Lustspiel, einer Oper, Poesie gehöre? — Oder ist der Ausdruck: „er dichtet ein Ballet" nicht eben so richtig als: „er dichtet ein Drama"? — Nun freilich wohl, wenn ein Ballet nichts weiter als ein Conglomerat von oft gesehenen Tanzfiguren ist, wenn ein prunkendes Costüme und eine brillante scenische Ausstattung die Hauptbestandtheile eines solchen bilden und die dramatische Handlung nur zum schwachen Bindfaden dient, um all' diese Sächelchen lose zusammenzuhalten, dann gehört allerdings zur Erfindung keine Poesie; ein klein wenig Geschmack, ein Paar beliebte Solotänzer und eine freigebige Direction, welche eine splendide Ausstattung nicht scheut, und — das neue Ballet ist fix und fertig. Das Publicum staunt die Decorationen an, ruft nach einigen gelungenen Pas die ersten Tänzerinnen oder Tänzer heraus, läßt sich von dem Trommelwirbel und Blechfanfare des Orchesters das Trommelfell erschüttern und vom griechischen Feuer die Augen blenden, und geht ganz betäubt nach Hause. Das Repertoir aber ist wieder um ein neues Product Terpsichorens reicher. Daß die Kunst durch solche Erzeugnisse nicht gefördert wird, kann wohl keinem Zweifel unterliegen, ob aber im Publicum durch mehrere ähnliche Producte nicht in der Folge aller Sinn für das Edle und wahrhaft Schöne der Choreutik erstirbt, und zuletzt die eigentliche Bedeutung eines Ballets in diesem Meere von oft gesehenen Kunststücken untergeht, die dramatische Handlung aber in der geist- und poesielosen Abhaspelung von Situationen ohne Reiz und Werth in ein Nichts zusammensinkt, will ich dahingestellt seyn lassen.

Bei den großen Verlusten für die Kunst im Allgemeinen, die durch solche Fürgänge beeinträchtigt wird, sind noch die Aufopferungen der Theaterdirectionen zu beklagen, die, entmuthigt durch die schlechten Erfolge, zuletzt auch den gelungenen Producten ihre thätige Theilnahme versagen werden.

Da im Anbetrachte der Handlung das eben Gesagte auf das neue Ballet paßt, so sey es mir erlassen, noch darüber Etwas zu sagen. Das **Pas de deux**, von Dlle. Blangy und Hrn. Carey mit Meisterschaft getanzt, ist der einzige Glanzpunct in dieser Balletvorstellung. Der Nymphen- und Bacchantentanz bieten nichts Neues, sie sprachen auch nicht an. Die Musik von verschiedenen Meistern ist ein **Mixtum compositum** von theils oft gehörten, theils aber unbedeutenden und daher ganz unwirksamen Motiven. Überhaupt wird in diesem Ballete das Gehör sehr wenig gereizt, es wäre denn auf eine unangenehme Weise durch die üble Stimmung der Musik **sul ballone**. — Die äußere Ausstattung in Costüme und Decorationen war höchst splendid.

A. S.

## Concert

der Dlle. Bertha Lewig, Donnerstag den 3. November.

Bereits im vorigen Jahre wurde die Concertgeberinn dem Wiener Publicum bekannt, und auch damals wurden ihre Leistungen in diesen Blättern gewürdigt; indem wir deßhalb auf die früheren Berichte hinweisen, bemerken wir bloß, daß Dlle. Lewig auch dießmal eine anerkennungswerthe, gut vertheilte Technik des Spiels entwickelte und viele Stellen der einzelnen Compositionen gelungen vortrug, allein den ganzen Character nicht deutlich genug zur Anschauung brachte, noch alle jene feine Nuancen und Schattirungen wiedergab, welche namentlich Henselt's Etuden characterisiren; überhaupt war der Totaleindruck der Phantasien von Thalberg und Döhler ein viel günstigerer als jener der Etuden von Henselt, Halm und Thalberg, unter welchen bloß die letzte, allerdings sehr schwierige, sich bemerkbar machte. — Dlle. Jetti Müller declamirte ein Gedicht „Philippine Welser" von Carol. Pichler — talentirt, aber noch Anfängerinn. Bei dem sonst schönen Spiele des Hrn. Bagge, welcher eine Phantasie von Kummer für das Violoncell vortrug, mußte uns die Unreinheit aller höheren Chorden und der theilweise Mangel gehörigen Ausdrucks befremden. Hr. Zöhrer dürfte in leichteren Piecen gut singen, allein für die Arie aus der „Entführung aus dem Serail," gehört mehr Studium und viel mehr Leben.

Dr. K . . . ly.

## Notizen.

Freitag den 4. d. M. trat im hiesigen k. k. Hofoperntheater Hr. Schmiedbauer zum ersten Male in „Montecchi und Capuleti" als Gast auf. Der Erfolg war ein gänzlich verunglückter zu nennen. Dem Debutanten, dem hiesigen Concertpublicum durch den Vortrag einiger Lieder nicht unbekannt, fehlen die Stimmmittel, um als dramatischer Sänger reussiren zu können.

---

Hr. Wilkoszewsky, ein vorzüglicher Violinspieler und routinirter Dirigent, ist beim Pesther deutschen Theater als Orchesterdirector engagirt worden, und wird dieser Tage an den Ort seiner Bestimmung abgehen. Da derselbe mit seinem gediegenen musikalischen Wissen viele gesellschaftliche Bildung verbindet, so dürfte er dort bald seinem Talente die verdiente Würdigung verschaffen und in den bessern Cirkeln Pesth's eine willkommene Erscheinung seyn. Hr. Wilkoszewsky war früher Musikdirector in Zürich. —

---

Die neue Saison der italienischen Oper auf der Königstädter Bühne wird am 1. k. M. mit Donizetti's „Lucrezia Borgia" beginnen. Die Hauptpartien singen Sigra. Assandri und die HH. Garboni und Zucconi. Die Tüchtigkeit der neu engagirten Mitglieder wird sich, wie man meint, namentlich in der dritten Oper bewähren können: es ist dieß die „**Nina, pazza per amore** (Nina, die Wahnsinnige aus Liebe), eine **opera semiseria** von Coppola, zugleich das Beste, wenigstens am weitesten verbreitete Werk dieses neuen italienischen Componisten. In dieser Oper treten durchaus nur neue Mitglieder auf.

---

Der Tenorist Hr. Sontheim, aus Carlsruhe, gefällt in seinem Gastspiele auf dem Stuttgarter Theater. Wenn er die rechte Zeit nicht verstreichen läßt, sich ein gutes Spiel und eine bessere Schule im Gesang anzueignen, so wird er zu den besten Sängern der Gegenwart gezählt werden können, da seine Stimmmittel wahrhaft ausgezeichnet genannt werden dürfen.

---

Eine deutsche Operntruppe hat den ganzen Süden Frankreichs bereist und spielt jetzt unter großem Beifalle in Marseille. Chor und Orchester sollen ganz vorzüglich seyn.

---

Der Harfenspieler Bochsa und Mad. Bishop hatten trotz ihrer vielleicht zu grell angekündigten Verdienste in Frankfurt a. M. keinen Erfolg. (Telegraph).

## Miscelle.

Schiller's Äußerung über die Oper.

Schiller an Goethe (Kunst und Alterthum VI. I.)

„Ich hatte immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr wie aus den Chören des alten Bacchusfestes das Trauerspiel in einer

edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter den Namen von Indulgenz, könnte sich auf diesem Wege das Ideal auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönern Empfängniß; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte nothwendig gegen den Stoff gleichgiltiger machen.“

---

**Nicolo Tacchinardi**, der verständige Bühnenkünstler, sagt in seinem Werkchen „Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi diffetti“ eine Schrift, die fürwahr eine größere Würdigung verdient, als ihr zu Theil geworden, am Schlusse des 2. Artikels, der von der Aussprache handelt „Bei dieser Rüge der fehlerhaften Aussprache werden vielleicht Einige (Wenige) einwenden: „in der Oper sey es genug, wenn man gut singt; wie kann derjenige aber gut singen, der die Worte **brandmarkt**, da die richtige Aussprache einen Theil des schönen Gesanges ausmacht? — Wie kann man die ästhetische Schönheit die Philosophie eines Musikstückes beibehalten, wenn man den Theil, der dessen Sinn ausdrückt, mißhandelt?“ — Im 4. Artikel von der Figur des Sängers und der Art sich im Theater zu kleiden, heißt es unter Andern: „Der Sänger soll weder zu groß noch zu klein, weder zu fett noch zu mager seyn; die Opera seria namentlich verlangt Künstler mit einer vortheilhaften Figur. Da aber diese nicht immer zu finden ist, so müssen jene, denen die Natur nicht diese Gabe verliehen, die Kleidung zu Hilfe nehmen. Versteht der Sänger nichts von Zeichnung, so wende er sich nicht an den Schneider, sondern an einen Maler oder Bildhauer ꝛc.“ —

---

## Musikalischer Telegraph.

von einer neuen Herausgabe der sämmtlichen

### Clavier-Sonaten W. A. Mozart's

für 2 und 4 Hände.

Dieselbe veranstaltet die bekannte Verlagshandlung von **Joh. André in Offenbach a. M.**, und ein deutlicher correcter Stich, reiner schwarzer Druck, auf schönem weißen geleimten Papier zeichnen diese Ausgabe vor allen bestehenden sehr vortheilhaft aus; wozu noch der Umstand wesentlich beiträgt, daß jene Musikhandlung, durch den Besitz der meisten **Original-Manuscripte Mozart's** zugleich im Stande ist, diese Ausgabe von mancherlei Änderungen ꝛc. frei zu halten, welche sich hin und wieder eingeschlichen haben, und des großen Meisters Werke so zu geben, wie er sie selbst schrieb. Sämmtliche Clavierspieler und Verehrer **Mozart's** werden hiermit zur Theilnahme an diesem Unternehmen eingeladen, für welches von Seite der genannten Verlagshandlung Alles aufgeboten wurde, um die äußere Ausstattung den herrlichen Tondichtungen entsprechend zu machen. Nachstehend die äußerst billigen **Subscriptions-Preise** und der **Inhalt der Lieferungen.**

## Mozart's Sonaten.

**Jede Lieferung zu fl. 2. 6 kr. = Rthlr. 1. 6 Sgr.**
**wird erst bei Empfang derselben bezahlt.**

---

*Erste Lieferung*
(erscheint im Mai 1842).

| | | | | Bogen. |
|---|---|---|---|---|
| 1te | Phantasie und Sonate | (op. 11.) | Cm | 6½ |
| 2te | Sonate | (op. 62.) | B | 4½ |
| 3te | do. | | C | 4 |
| 4te | do. | | A | 3½ |

*Zweite Lieferung*
(erscheint im August 1842).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 5te | Sonate | (op. 111.) | Am | 4½ |
| 6te | do. | (op. 112.) | C | 3 |
| 7te | do. | | C | 3½ |
| 8te | do. | | G | 4 |
| 9te | do. | | Es | 2½ |

*Dritte Lieferung*
(erscheint im October 1842).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 10te | Sonate | | B | 4 |
| 11te | do. | | C | 5 |
| 12te | do. | | F | 3½ |
| 13te | do. | (op. 30.) | D | 4½ |

*Vierte Lieferung*
(erscheint im December 1842).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 14te | Sonate | | B | 5 |
| 15te | do. | | D | 6 |
| 16te | do. | (op. 6. Nr. 1.) | F | 4½ |
| 17te | do. | (op. 6. Nr. 2.) | F | 5 |

*Fünfte Lieferung*
(erscheint im Februar 1843).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 18te | Sonate | (op. 113.) | D | 5 |
| 19te | do. | | F | 2½ |
| 1te | do. zu 4 Händen | (op. 3. Nr. 1.) | D | 4 |
| 2te | do. „ „ „ | (op. 3. Nr. 2.) | B | 4 |

*Sechste Lieferung*
(erscheint im April 1843).

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 3te | Sonate zu 4 Händen | (op. 12.) | F | 10½ |
| 4te | do. „ „ „ | (op. 15.) | C | 8½ |
| | | | | 108 |

108 Bogen { zu 7 kr. = fl. 12. 36 kr. oder
zu 2 Sgr. = Rthlr. 7. 6 Sgr.

Dabei gratis „**Mozart's Porträt**,“ in schönem Stahlstiche auf feinem Velinpapier; ein geschmackvoller Haupttitel in Golddruck auf Glanzpapier, und ein thematisches Inhaltsverzeichniss in 4 Blättern.

Einzelne Lieferungen werden nicht abgegeben.

A. F.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint **Dienstag, Donnerstag** und **Samstag**, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei **A. Strauß's** sel. Witwe und **Sommer**, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 135. Donnerstag den 10. November 1842. Zweiter Jahrgang.

## Schwarze Augen.

(Für Composition.)

Ach! wie so gerne
Suchte mein Blick
Bläulicher Ferne
Träumerisch Glück.

Falsch ist das blaue
Himmelsgewand,
Nah' ich erschaue
Erdiges Land.

Lügend das blaue
Augenlicht war,
Nimmer vertraue
Goldenem Haar;

Bist mir genommen
Lichtblaue Pracht,
Sey mir willkommen
Augensternnacht!

Du ohne Tücke
Bist meine Wahl,
Nachtvoller Blicke
Sonniger Strahl!

F. Wend.

## Literatur.

**Gaßner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten II. Bd. 2. Heft.**

Es gibt in der Kunst und Literatur eine Art negativer Vornehmheit, welche für sich und für die Schooßkinder ihrer Laune, die oft nichts mehr als Bettler und Kriecher um Protection sind, die Idee des Optimismus, für alles was außer dieser Sphäre liegt, die Idee eines geistigen Pauperismus gar so gerne vindiciren möchte; wir wollen nicht das Gebot der Allgemeingeltung in der Kunst zur Schau tragen, finden aber diese Handlungsweise zum gelindesten gesagt unconsequent, wenn nicht der guten Sache sehr nachtheilig. Wie viele Erscheinungen in Kunst und Literatur gibt es, welche von Männern, denen es selbstauferlegte Pflicht ist, das Publicum damit bekannt zu machen, entweder wie Bettelkinder, mit einigen Pfennigen abgefertigt oder als durch äußere Zufälle, nicht durch inneren Werth dem Kreise der Optimisten nicht zugehörig, mit Stolz oder aus irgend einem nichtssagenden Grunde ignorirt werden. Wir wollen nicht weiter das große Feld der Gesammt-Literatur berühren und manchen Schleier lüften, wodurch die Betheiligten und das an Mysterien glaubende Publicum plötzlich zu Früchten der Erkenntniß kämen, die aber einen sonderbaren Geschmack haben, sondern berühren den Umstand, daß in der musikalischen Literatur die eben berührte Manipulation ebenfalls stattzufinden scheint; denn Gaßner's Zeitschrift selbst ist bisher so oft ignorirt worden, als ob sie nicht bestünde, oder nicht einen sehr edlen Zweck auf eine redliche Weise verfolgte. Es wäre nichts im Stande, uns zu Wortführern eines Unternehmens zu machen, welches nicht Liebe und Eifer für die wahre Kunst äußerte nicht einmal jenes Heer kleinlicher Rücksichten, welches oft die Spalten eines Journales mit einer mark- und saftlosen, unverdaulichen Auseinandersetzung der Coloraturen einer Sängerinn füllt, statt das, was Noth thut, zu berühren; warum erkennt man aber dieß, wo es geschieht, nicht an? Diese Zeitschrift hat sich während der kurzen Dauer ihres Bestehens durch eigenes Verdienst gehoben und wir wollen hoffen, sie und alle vergessenen Erscheinungen in der musikalischen Literatur würden doch noch einmal gerechte Würdigung finden, am Ende wird die Geschichte in der Zukunft noch oft genug unserer Zeit manchen Tadel zutheilen.

Dr. Adrian's Märchen: Elfenrössel zeichnet sich durch eine angenehme Darstellung einer humoristischen Episode aus dem Leben des Zitherspielers Georg Kern am Hofe des Churfürsten von Mainz aus. Dr. Adrian ist der beste Märchenerzähler unserer Zeit und wenn sich auch nicht immer musikalische Beziehungen in den Sagen des Rheines und Schwarzwaldes finden, werden sie stets willkommen seyn. **R. L. Pearsall of Willsbridge** bringt einen Artikel: Über den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals, welchen man mit vollem Rechte einen der besten Artikel, wenn nicht gar als alleinigen Suprematen in dieser Zeitschrift nennen muß. Mit Übergehung der deutlichen und klaren, der Geschichte entsprechenden Darstellung finden wir vielen Werth schon in der Veröffentlichung einer Musiksphäre, welche vielen Musikkennern der Neuzeit fremd seyn dürfte — es scheint aber gerade jetzt an der Zeit, wo Wissenschaft und Kunst theils zum Himmel der Wahrheit aufstreben, theils im übermüthigen Fluge bereits den Culminationspunct hinter sich haben, auch ähnliche Forschungen in der Geschichte der Musik zu thun, wo uns freilich noch viel zu thun übrig bleibt. — Der berührte Artikel ist hierin so ein entsprechender Beitrag, daß es uns viel leichter wäre, gewisse musikalische Epochen und Perioden zu characterisiren, wenn uns solche Materialien zu Gebote ständen. Die hier besprochenen Zeiten waren an guten und gediegenen Producten nicht arm, wofür die beigelegten Madrigals, Glees und Catches des 16. und 17. Jahrhundertes von Dr. Tye, Constantius

Festa, John Dowland, Orlando Gibbons, Stafford, Smith und Parcell sprechen; sehr interessant ist auch ein Brief als Autograph von W. A. Mozart, worin er die herrschende Neigung zum italienischen Style beklagt und bedauert, eine Oper „Rudolph von Habsburg" bisher nicht componirt zu haben. Endlich muß auch der sehr anziehenden Darstellung über das Entstehen der großen Madrigalgesellschaften in England gedacht werden, woran der Verfasser den Wunsch knüpft, daß die Madrigale auch in Deutschland Anklang finden möchten.

Unter der Correspondenz finden wir die Beschreibung eines Verfahrens, welches von allen Musikgesellschaften, Liederkränzen rc. nachgeahmt zu werden verdiente. Der Liederkranz zu Schweinfurt versah nämlich zu einer Reise eines seiner Mitglieder gleich einer Behörde mit einem musikalischen Passe, welcher auch von den Vereinen rc., die der Betheilte besuchte, gehörig vidimirt wurde, nachdem dieser seine Fähigkeit und Bekanntschaft mit der Kunst gehörig dargethan hatte. Obwohl diese Procedur mehr einen heiteren Anstrich hat, so würde sie jedenfalls dazu dienen, die Bekanntschaft einzelner Künstler und Dilettanten sehr zu erleichtern, und vielleicht auch nicht ohne Einfluß auf die Einheit und Einigkeit bleiben, worüber in neuester Zeit gar zu viel Lärm gemacht wird. Wir wollen uns aber vor dem Vorwurfe, Unmögliches zu fordern, wahren, nachdem in mancher Stadt, wo drei bis vier Institute bestehen, diese im ewigen Zank und Hader sind, daher schon hier an Einigung nicht zu denken. — Vieles in der Correspondenz ist unbedeutend. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient der Aufsatz über den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg aus einem Briefe des Dr. Roller, welcher darin zugleich verspricht, aus der neuen Anstalt Illenau Berichte über diesen Punct einzusenden. Die Resultate, welche hier angeführt sind, sind nur kurz und erzählend, ohne in nähere Details einzugehen, allein sie geben hinreichend den Fingerzeig, welchen merkwürdigen, segenreichen Einfluß die Musik auf die bedauernswerthen Wesen ausübe — leider wird dieß noch nicht gehörig gewürdigt; denn schon dem Laien fällt die besondere Wirkung der Musik in einer Irrenanstalt auf, leicht erkennt er die zarten Fäden, welche zwischen ihr und dem geistigen Seyn gezogen sind, den ordnenden, beruhigenden, versöhnenden Einfluß, — es läßt sich gar nicht bezweifeln, daß ein denkender Arzt, dem Musik nicht fremd ist, leicht in weitere Combinationen eingehen, und die Kunst in ihrer Göttlichkeit auch als Mittel zu hohen Zwecken darstellen könnte. — M. Julius spricht über Händel's Samson gerechte Würdigung aus und fordert Deutschlands Musikvereine auf, dieses Werk nicht zu vergessen, — es ist dieß eine der unzähligen Variationen, die man nicht ungerecht über das Thema Vergessen singt. — C. v. Decker in Berlin gibt Vorschläge über die Vereinfachung der Generalbaßschrift, deren Beurtheilung wir, um diesen Vorschlag gebührend zu würdigen, einem eigenen Artikel vorbehalten. — In der Beurtheilung des Buches „Beethoven in Paris" wird Herr Schindler, Freund, Schüler und Biograph Beethovens genannt; Zeitgenossen Beethovens wollen einer andern Ansicht seyn.

J.

---

## Correspondenz.

(Fünftes Concert des Brünner Musikvereines am 5. November d. J.)

Wir haben schon in dem Berichte über das, dieser musikalischen Abendunterhaltung unmittelbar vorangegangene Concert den wahrhaft ästhetischen Tact gerühmt, mit welchem die Direction unseres Dilettantenvereines bei der Wahl und Anordnung der vorzutragenden Tondichtungen zu Werke geht. Auf diese vielfach bekräftigte Aussage berufen wir uns denn auch in dieser Besprechung eines Concertes, welches sich eines so ungetheilten Beifalles erfreute, daß wir unser nachdrückliches Lob unumwunden aussprechen dürfen, ohne auch die geringste Einrede befürchten zu müssen. — War bei der letzten Akademie das classische Element das überwiegende, so wurden wir dießmal in die Welt des Romantischen und Humoristischen versetzt, ein Wechsel, der gewiß Jedem erwünscht seyn muß, der das Schöne als solches erfaßt, in welcher Gestalt es auch immer in die Außenwelt treten mag. —

Eröffnet wurde dieses Concert mit Spohr's genialer Ouverture zur „Jessonda," für 2 Claviere, jedes zu 4 Händen arrangirt. Die Würde eines echten Kunstwerkes liegt in ihm selbst, in seinem Begriffe. Jedes Lob desselben ist nichts Anderes, als eine (so oft mangelhafte) Entwicklung des organisch in sich Vollendeten, ein Zergliedern des an sich Allgemeinen in seine individuellen Formen, in denen es nach außen tritt. Nun ist zwar die Kunst das Individuellste, Concreteste, und wir können auf ästhetischem Gebiete nur immer von einer schönen Individualität (sie sey nun ein Gemälde, ein Tonstück, oder eine Dichtung u. s. w.) reden, aber sie ist andererseits eben so sehr das Allgemeinste, sie will ihrem Wesen nach aufgefaßt werden, und eine kleinliche Nachweisung ihrer Formen an einem ihrer Werke wäre vielleicht eher eine Entwürdigung, als eine Würdigung derselben zu nennen. So verhält es sich auch mit diesem Spohr'schen Tonstücke. Aber Referent kann deßungeachtet nicht umhin, auf das tieferschütternde, in canonischer Nachahmung durchgeführte Adagio (Es-moll) besonders aufmerksam zu machen, welches, bei aller contrapunctischen Tiefe, dennoch mit allem Zauber der Romantik ausgestattet ist, und keine andere, als die ergreifendste Wirkung auf Geist und Gemüth hervorbringen kann. Dieses Adagio scheint mir nämlich die eine Seite der Romantik, welche ich mit zwei Worten: „Liebe und Sehnsucht" bezeichnen möchte, in Tönen wiedergegeben, während das hierauf folgende Allegro das Romantische von einer anderen Seite, nämlich als Ironie, zu symbolisiren scheint. Referent fühlt wohl, wie sehr seine eben ausgesprochene Ansicht wankt, aber welcher Mensch kann die Sprache der Empfindung, der Subjectivität aus seinem Innersten vertilgen, ohne sein eigenes Selbst hiermit aufzugeben! Die weitere Rechtfertigung dieser Meinung gehört jedoch nicht hieher, wo es sich eigentlich bloß um einen factischen Bericht über unser Concert handelt. Also zur Sache. Die Ouverture wurde von vier unserer ausgezeichnetsten Pianisten mit Feuer und wahrer Präcision vorgetragen, und fand regen Beifall.

Das hierauf folgende Duo für Sopran und Alt: I Contadini di Siena" betitelt (B-dur) characterisirt sich durch einen leichten, aber lieblichen und fließenden Gesang, und gefiel vorzüglich durch den gediegenen Vortrag zweier Dilettantinnen, die in Durchführung ihrer, ziemlich brillanten Partie rühmlichst wetteiferten. —

An diese Piece schloß sich eine Romanze für Tenor aus Donizetti's, hier noch gänzlich unbekannten Oper: „Linda di Chamounix" (A-dur). Daß das gesammte künstlerische Bewußtseyn im gegenwärtigen Augenblicke eine ganz andere Wendung nimmt, und zwar, eine Rückkehr nach dem Edlen, Großen und Bleibenden, davon überzeugt uns, unter vielen andern Tondichtungen der neuesten Zeit, auch die genannte Romanze. Die Periode, wo sich die Kunst, um mich so auszudrücken, gegen sich selbst negativ stellte, und Werke in das Daseyn rief, die als Mißgeburten, als unrettbarer Abfall von der wahren Kunst durch die ästhetischen Aristarchen gebrandmarkt wurden, war nichts als ein Übergangspunct, ein Bedürfniß, ohne innere Wahrheit, das sich endlich in sich selbst auflöste, wodurch die eigentli-

che „ars divina“ wieder in ihre Rechte eintritt, und alle widerstreitenden Elemente friedlich in sich vereinigt. Auch Donizetti zeigte sich durch seine „Linda“ als ein würdiges Glied in den Bund der eigentlichen Tonkünstler. In dieser Romanze liegt namentlich so viel Poesie, so viel erotisches Feuer, daß wir sie unumwunden ein Meisterstück in ihrer Art nennen können. Die Melodie ist unendlich zart, die Declamation, so wie die Begleitung, durchweg richtig, gehaltreich und bezeichnend, Vorzüge, die uns der übrigens ungemein talentvolle Componist des „Belisar“ nicht in allen seinen früheren Werken erkennen ließ. Der lebhafte Eindruck dieser Piece wurde aber durch den, von poetischer Glut erfüllten Vortrag eines Dilettanten erhöht, den man, was Kraft und Umfang der Stimme und vorzüglich seelenvolle Auffassung betrifft, unter die leuchtenden Sterne unseres musikalischen Himmels rechnen kann.

Diesem Stücke folgte ein Duo für zwei Pianoforte von Thalberg. Das erste Thema dieser Composition (H-dur) scheint ein Originalthema zu seyn, und ist sehr melodiös. Auch die Durchführung desselben befriedigt vollends. Nur bedauert Referent, daß der Tondichter den, aus dem Finale des zweiten Actes der Oper „Norma“ entlehnten Gedanken, den er durch den Baß anheben läßt und in der Dominante regelmäßig beantwortet, nicht in derselben Form, wenigstens durch alle vier Stimmen, durchführt. Nichts ist in der Musik von so hoher Wirkung, als die Benützung des Fugenstoffes, wenn dieser auch nur, gleich einem schnellverlöschenden Funken, durch das Dunkel der Passagen und Rouladen hindurchschimmert (!) Aber nichts läßt hingegen wieder so unbefriedigt, als ein in einer oder höchstens zwei Stimmen entwickeltes Fugenthema. Die Fuge ist wesentlich Einheit, Organismus, sie will also auch vom Componisten in der Art verfaßt werden. Zu einem solchen Verständnisse gehört aber nothwendig die sogenannte erste Deduction. Indessen es sey. Thalberg hat es nicht für gut befunden, dieser regula aurea eines Fux, Marpurg, Bach u. a. zu folgen. Lassen wir ihn also gewähren! — Die zweite Grundidee dieses Duo ist der erste Chor des ersten Actes aus „Norma“ (G-dur), der für das Piano sehr effectvoll gesetzt ist, und dessen zweite Variation voll überraschender (wenn auch nicht streng ästhetischer) Effecte ist. — Das dritte Thema (H-moll und dur) ist das Finale des zweiten Actes derselben Oper, ebenfalls sehr brillant und schwierig. Ob auch schön? — sub judice lis est. Aber genug an dem, die Piece wurde herrlich executirt, und durch rauschenden Beifall gekrönt.

Hierauf hörten wir ein Duo zwischen Sopran und Tenor (D-Dur) aus der „Linda di Chamounix,“ welches unser Urtheil über Donizetti und seinen gegenwärtigen künstlerischen Standpunkt noch um ein Bedeutendes bekräftigte. Tiefer in die Schönheiten dieses Tonstückes einzugehen, verbietet dem Referenten sowohl die gänzliche Unkenntniß des zu Grunde liegenden Libretto, als auch der Musik selbst in ihrem organischen Zusammenhange. Die Ausführung dieser Nummer war ausgezeichnet.

Die hieran sich knüpfende „Campanella“ von Taubert, eine Claviercomposition (Fis-moll) ist eine Elegie im vollen Sinne des Wortes. Das erste Thema (Fis-moll) symbolisirt das ganz in seine Innigkeit versenkte Leben eines trauernden, und nach einer Welt des Trostes und der Erlösung vom Schmerze sehnsuchtsvoll hinblickenden Herzens. Leider liegt uns die Tondichtung selbst nicht vor, und wir können über dieselbe nur aus dem Gedächtnisse berichten, und obwohl der Totaleindruck dieser ersten Melodie ein unvertilgbarer ist, so entgehen dem flüchtigen Gehöre doch die überaus zarten und schönen Einzelnheiten, aus deren Characteristik sich eigentlich erst der wahre Gehalt dieser Piece herausstellen würde. Das zweite Thema (Fis-dur) versetzt uns in eine Welt der Zukunft, der freudigen Ahnungen und Wünsche, welche stets die theuersten Gefährten der elegischen Stimmung sind. Auch die (dem echten Begriffe der Kunst freilich sehr fern liegende) Tonmalerei ist in dieser Composition eine musterhafte zu nennen. Das Wesen dieser himmlischen Darstellungsform eines durchaus ideellen Inhaltes ergibt sich aus dem oben angeführten Titel des Stückes, das bei der Gediegenheit und Treue, mit der es von dem ausführenden Dilettanten, einem Schüler unseres geschätzten Eduard Streit, aufgefaßt und wiedergegeben wurde, die wohlthuendste Stimmung zurückließ. —

Den Beschluß der Akademie machte ein Duo für Baß (Buffo) und Sopran aus der Oper: „Linda“ (wenn ich nicht irre F-dur) ein Tonstück, das einen neuen Beleg für Donizetti's richtige Auffassung des Komischen in der Musik gibt, aber auch vollends im Geiste des Componisten dargestellt, und mit einem lauten „Bravo,“ welches überhaupt dieser angenehmen Abendunterhaltung in ihrem ganzen Umfange galt, beendet wurde. — Zu welchen erfreulichen Hoffnungen uns schon diese ersten Concerte für die Folge berechtigen, ergibt sich aus dem oben Gesagten. Philokales.

(Innsbruck, 4. Nov.) Am 24. v. M. trat Hr. Hanker vom Wiener Kärnthnerthortheater zum ersten Male in der „Nachtwandlerinn“ auf. Hrn. Hanker wäre mehr Wärme im Vortrage zu wünschen, für die hiesige Bühne sind wohl seine Stimmmittel hinreichend, und hätte er sich der Ängstlichkeit erwehren können, so würde sein erstes Debut von größerem Erfolge gewesen seyn; das nachsichtsvolle Publicum, welches schon seit längerer Zeit einer Oper gewärtig war, rief ihn nach dem ersten Act heraus. Einige Worte zur eigenen Anempfehlung beim Publicum wären sehr angezeigt gewesen. Von der übrigen Besetzung läßt sich nicht viel sagen; sie genügte. Das Orchester war dießmal sehr gemäßigt, nur wäre den Blechinstrumenten mehr Zartheit zu wünschen. In diesem kleinen Theater wird ohnehin nicht viel Kraftaufwand erfordert. Dasselbe gilt auch von dem Chore.

Gestern, den 3. d. M. war „Czaar und Zimmermann“ von Lorzing. Hr. Hanker trat als Iwanow zum zweiten Male auf, sprach aber in dieser Partie wenig an. Dalle Aste gab den Czaar Peter; er faßte den Character ziemlich gut auf, nur wäre zu wünschen, daß er seine Stimme mehr mäßigte; seinem Vortrage fehlt Licht und Schatten, was seine Leistungen sehr beeinträchtigt. Nach dem Liede im 3. Acte „Sonst spielt' ich mit Scepter und Krone rc.“ wurde er mit Hervorruf belohnt. — Hr. Schifbenker als Bürgermeister war in Spiel und Gesang ausgezeichnet. Hätten, als Folge der nöthigen Proben, Alle tüchtig zusammengegriffen, so wäre der Succeß dieser Oper ein weit günstigerer gewesen. Die Harmonie war dießmal besonders in guter Stimmung, welche sich auch dem Publicum mittheilte. Hr. Capellmeister Pollak hat abermals einige Tempos gänzlich vergriffen; fast in jeder Oper läßt er sich solche arge Verstöße zu Schulden kommen. — Das Costume war gut gewählt, die Decorationen unter aller Kritik. — Man sieht mit Neugierde der folgenden Aufführung entgegen und wünscht nur, daß sie gelungener als die erste sey. — Ich habe Ihnen versprochen, Sie mit der Individualität der hiesigen Künstler bekannt zu machen, und Ihnen von Zeit zu Zeit Einige namentlich anzuführen. Hier folgen einige Orchestermitglieder des hiesigen Theaters. Hr. Alliani, Orchesterdirector und Solospieler, besitzt einen ausgezeichnet schönen Ton und einen würdigen Vortrag voll Grazie und Anmuth, er erinnert sehr an Mayseder's Spielart. Hr. Alliani ist Violinlehrer am hiesigen Musik-Conservatorium. — Hr. von Einsang, Schüler des Vorigen, besitzt schon viele Vorzüge seines Meisters. Second-Violine ist Hr. Fuchs. Clarinette spielt Hr. Hummel, ein vollkommener Meister auf seinem Instrumente, hat einen schönen Ton und einen seelenvollen

Vortrag. Hr. Dr. Eberl, Violine, ist um so mehr zu schätzen, als er als Dilettant sich eine Meisterschaft errang, die nicht immer gefunden wird. Die übrigen übergeh' ich, weil sie mehr oder weniger von Bedeutung sind. — Zum Schlusse muß ich noch des Hrn. Directors Zacharda erwähnen, welcher alle Mittel aufbiethet, das Publicum zufriedenzustellen. Das Schauspiel ist gut bestellt, stände die Oper auf gleicher Stufe, so könnten wir viele angenehme Abende haben. (P.B.)

## Miscelle.

### Franz Clement.

Der unlängst verstorbene Violinspieler Clement war einer der glücklichsten Improvisatoren auf dem Pianoforte. Obgleich keineswegs ein Clavierspieler e professo, hatte er doch eine ungemeine Gewandtheit und Fertigkeit auf diesem Instrumente. Die Ouverture aus Mozart's „Zauberflöte“ spielte er oft zum Scherz in einem so rapiden Tempo, daß die Violinstellen des Allegro, so wie er sie auf dem Clavier spielte, schwer auf ihrem ursprünglichen Instrumente herauszubringen gewesen wären. Höchst interessant waren seine Phantasien auf dem Claviere. Er entfaltete vor dem Ohre des entzückten Hörers eine Musterkarte der anziehendsten Motiven aus allen ältern und neueren Musikwerken, wobei ihm sein seltenes musikalisches Gedächtniß trefflich zu Statten kam. Was das letztere anbelangt, so legte er oft staunenswerthe Proben davon ab. Er war im Stande aus größeren Tonwerken nach einmaligem Anhören ganze Stücke auf dem Pianoforte, und zwar mit einer Richtigkeit nachzuspielen, daß nicht die feinsten Nuancen und harmonischen Wendungen dabei verloren gingen. — Die Fertigkeit, die er auf der Violine besaß, soll in seinen jüngern Jahren zum Erstaunen gewesen seyn. Seine Compositionen für dieses Instrument, nun größtentheils veraltet und wenig bekannt, geben Zeugniß davon. Eine besondere Gewandtheit aber hatte er im Treffen (vom Blatte lesen); die schwierigsten Tonstücke spielte er a vista, ja nicht selten schrieb er sich Variationen oder andere concertante Stücke und spielte sie zum ersten Male bei der Production. — In einer Privatgesellschaft eingeladen, wurde er einmal ersucht, ein Mozart'sches Quartett vorzutragen. Er setzte sich zum Pult, allein kaum hatte er ein paar Tacte gespielt, so fiel sein Part durch eine Bewegung mit der Violine zu Boden; der hinter ihm stehende Diener hob ihn schnell auf und legte ihn, jedoch umgekehrt auf's Pult. Clement ließ sich dadurch nicht beirren und das ganze Stück beendete, und als die Mitspielenden und Einige von den Gästen, dieß gewahrend, ihre Verwunderung laut äußerten, meinte er, daß dieß wohl keine Sache von Belang wäre, um darüber so viel Aufsehens zu machen; zum Beweise spielte er nun den Mittelsatz und das letzte Stück des Quartetts gleichfalls vom umgekehrten Notenblatte. — Seine Kunstfertigkeit, auf gewöhnlichen Trinkgläsern (die er sich durch das Ab- und Zugießen in der größten Schnelligkeit zusammenstimmte), mit den Stielen der Eßbestecke Tonstücke zu improvisiren, ja die schwierigsten Variationen darauf zu spielen, ist bekannt, und verschaffte dem Künstler oft laute und bewundernde Anerkennung; dessen ungeachtet war er nicht immer gelaunt zu diesen „Schwänken,“ wie er sie nannte; nur wenn er im frohen Kreise von Wein und Gespräch etwas aufgeregt war, regalirte er seine Freunde mit diesen Kunststücken.

Seine Persönlichkeit war interessant, und der schärfere Beobachter konnte selbst in der oft zwanglosen Weise, sich gehen zu lassen, den Mann von Genie nicht leicht verkennen. — Clement ist mit der Zeit und den Kunstverhältnissen nicht fortgeschritten, weil er zu wenig practischer Mensch war, um Herr seiner bürgerlichen Verhältnisse zu werden. Der Genius aber lebte in ihm, und sein Walten war nicht zu verkennen. Wer hätte es dem Manne mit dem abgegriffenen Hute und dem schlichten Rocke angesehen, wenn er in eiligen Schritten durch die Kastanien-Alleen des Glacis, die kurze dampfende Pfeife im Munde, dem Theater an der Wien zuwanderte, daß er einst die Bewunderung von Allen erregt hatte, die ihn hörten. Wer hätte geglaubt, daß der Mann, dem man in seiner Jugend eine so glänzende Zukunft prognosticirte, seinen Ruhm überleben werde. —

## Notizen.

Beim Kunsthändler C. Miller in Pesth sind characteristische Tongemälde unter dem Titel „Tatra, Fatra, Matra, Reisebilder in den Karpathen“ für das Pianoforte von G. Micheux ganz neu erschienen. Diese Compositionen, sieben Nummern enthaltend, sollen den Charakter des Landes und Volkes treffend in Tönen bezeichnen; außer diesem enthalten sie recht angenehme nationelle Melodien, die namentlich in Ungarn Anklang finden werden. Die Ausstattung von Seite des Verlegers soll sehr geschmackvoll seyn, der Preis aber (1 fl. C. M.) scheint billig.

„Die Favorite“ gefällt noch immer in Paris, außerordentlich. Mad. Stolz und Hr. Duprez wurden in der letzten Reprise dieser Oper stürmisch beklatscht. „Das Gespensterschiff“ wird im Laufe dieses Monates vom Stapel laufen. Die nächste Oper Meyerbeers wird den Titel „l' Africaine“ führen. — Die komische Oper von Mazas „le Muet“ geht dieser Tage in die Szene. —

Die jährlichen Einschreibungen für das Conservatorium haben in Paris begonnen. — Der Minister des Innern hat der Witwe Baillot's eine jährliche Pension von 1200 Fr. bewilligt.

Hr. Sax, der Sohn, dieses berühmten Blas-Instrumentenverfertiger, wird sich in Pars fixiren.

## Großes Musikfest.

Heute findet die zweite Aufführung des Oratoriums „Judas Maccabäus“ von G. F. Händel, von der Gesellschaft der Musikfreunde des österr. Kaiserstaates in der k. k. Winter-Reitbahn, welche Sr. Majestät hiezu allergnädigst bewilligt haben, statt. — Eintrittskarten für alle Plätze sind in der Kanzlei der Gesellschaft, dann in der Musikalienhandlung der HH. Haslinger, Mechetti und Diabelli zu bekommen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 136.** **Samstag den 12. November 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Das poetische Element in der neuen Musik.

Ein unter obiger Aufschrift im „Telegraphen“ Nr. 64, April 1842 erschienener Artikel von Christern enthält neben einigen richtigen Blicken in das Wesen der Kunst, und einigen, eine gewisse Eingeweihtheit verrathenden Bemerkungen, manches Falsche und Unhaltbare, das uns zu einer nähern Erörterung, und demnächst zur Widerlegung anregte.

Wo es gilt, der Wahrheit zu ihrem Recht zu verhelfen, und zur größtmöglichsten Förderung und Erweiterung der Kunsterkenntniß nach Kräften beizutragen, da muß Jeder, dem die Sache der Kunst wahrhaft und ernstlich am Herzen liegt, frei herausreden, und nicht sich kalt und theilnahmslos in ein vornehmes, zurückhaltendes Schweigen hüllen. —

Wie in unsern früheren kunstkritischen Versuchen, hoffen wir auch dießmal darzuthun, daß es auch uns stets nur um die Sache zu thun ist.

Christern's Artikel lautet nun wörtlich wie folgt: „Wenn „Ludolf Wienbarg kürzlich in seinen Vorlesungen über moderne „dramaturgische Literatur die Poesie das gegenwärtigste Leben nannte, „so ist diese Definition nicht allein klar und fruchtbar in dem Falle, „auf welchen er ihn zunächst angewendet haben wollte, sondern wir „werden finden, daß sie mutatis mutandis auch in der Musik, von deren „poetischem Elemente zu reden ich gerade geneigt bin, die besten Dienste „leistet. Auch in der Musik muß von dem gegenwärtigsten Leben, nicht „bloß für die Empfindung, sondern auch für die Anschauung die Rede „sein, und es muß Bewunderung erregen, daß recht in die Tiefe ge„blickt, im Grunde alle Künste von Poesie und Musik so innig durch„schlungen und durchwebt wie diese, selbst in den zartesten Modificatio„nen unendlich mit einander verwachsen, ja von einander unzertrennlich „sind. Es wiederholt sich auch hier das philosophische Axiom, daß Poe„sie und Musik ursprünglich Eins sind, daß die Poesie nicht der Mu„sik, die Musik nicht der Poesie entbehren kann, um in ihrer rechten „Freude und Allbeseligung leben zu können. Und in demselben Ver„hältniß wie die Menschen, wie alle mit einander Dichter sind, so sind „wir auch alle Musiker nur nach den Graden von einander verschie„den. Wir alle haben das Leben der Poesie, wie der Musik in uns, wir „dichten ohne es zu wollen, wir componiren ohne es zu wissen. Die „Natur selbst macht uns zu Kunstschöpfern, bevor wir noch selbst das „Geringste dazu gethan haben. Daher kommt es denn auch, daß Poesie „und Musik sich uns unmittelbar als die einzigen und wahren Talente „der Gesellschaft zeigen, daß sie aus der Geselligkeit weichen, indem „sie unsere Herzen mit ihrem freundlichen Geiste durchwehen.“

„Ist dieses nun ein so natürliches Verhältniß, so sollte man freilich „glauben, die Componisten müßten von jeher das Rechte getroffen, diese „innigste und geheimste, edelste und vollkommenste Verbindung aner„kannt, niemals den so einfachen, von der Natur und dem Character „selbst ihnen angewiesenen Weg und Gang verlassen haben. Man sollte „es denken, aber die Thorheit der Menschen ist groß und das Edelste, „so lehrt wenigstens die Erfahrung, wird niemals, auch wenn es „das Nächste und Einfachste, ohne Kampf und Mühe, ohne Beseitigung „grober und großer Irrthümer erworben und gewonnen.“

„Die Geschichte der Musik zeigt uns nämlich, daß zwar immer „eine dunkle Idee von dem, was ich das poetische Element in der „neuen Musik genannt habe, vorhanden war, doch gingen auch die „Componisten irre und wählten ein Medium, eine Ausführung, die „doch ursprünglich nicht in ihren Gedanken lag. Rechten wir aber vor„läufig nicht mit ihnen, denn auch in diesem Gebiete muß es erwiesen „sein, oder bedarf vielmehr keines Beweises, daß der menschliche Ver„stand nur successive zur Klarheit, zum Bewußtsein fortschreitet, sich „entwebt, und daß er dann noch immer glücklich genannt werden muß, „wenn er das einmal Angeschaute und Erworbene festhält, es sich vom „Aberwitz nicht wieder aus den Händen winden läßt.“

„Das Bestreben, der Musik eine innere Form zu geben, oder „ihr den lebendigen ergänzenden Geist der Poesie einzuhauchen, trat, „wie gesagt, zuerst in sehr rohen Versuchen auf. Sollte man es „glaublich finden, daß die Componisten so weit gingen, die allerma„teriellsten und widersprechendsten, ja abscheulichsten Gegenstände „und Verhältnisse durch die Macht und Bildung der Töne schildern zu „wollen, wie Telemann einen Regenbogen durch die Stellung der „Noten, durch einen chromatischen Halbbogen, der alte und große „Sebastian das Knistern des Ungeziefers im Heereszuge, den jenes „verbrennenden Kinder Israels? Und doch ist es so, und doch muß „man dieß in der deutschen Musik, als den rohen plumpen Drang be„trachten, den Tönen noch eine andere Wirkung zu verleihen, als die „ist, welche sie durch das bloße Hören auf uns machen. Andere, klei„nere Geister, die Ähnliches eben so ungeschickt, oder wo möglich, „noch ungeschickter versuchten, will ich hier übergehen; jene waren „doch mehr die Großen und Originalen, weßhalb nur sie, wenn auch „nach ihrem dunklen Tasten und Wähnen, aufgeführt werden müssen, „und Telemann hab' ich allein aus dem Grunde genannt, weil er „freilich wenig in der Praxis, aber viel in der Theorie galt. Mozart „wurde durch sein natürliches Gefühl für alles Edle und Reine vor „jenem Unsinn bewahrt; deßhalb treffen wir bei ihm in dieser Art „wenig oder gar keine Versuche; er stimmte seine augenblickliche Em„pfindung nur nach dem Maße des Ausdrucks, er suchte seinen Mo„dulationen die tiefe Innigkeit zu geben, die hohe Naivetät, welche „seinem Wahne, seinem Herzen eigen war, er suchte mit einem „Worte in seinen Tönen die Idealität, das Ideale, nicht

„aber die Realität, das Reale, und begnügte sich, die Empfindung in ihrer Tiefe und Klarheit zu haben. Anders war es bei Haydn, noch gar anders bei Beethoven."

„Wenn Mozart nur in seinem Innern lebte, und dieses in die Welt hinausdrängte, so ließ Haydn vielmehr die Außenwelt auf sich wirken, und sich dadurch in jene Stimmung versetzen, welche ihm für die Composition die glücklichste schien. Deßhalb keine Malerei, als die der augenblicklichen subjectiven Empfindung. Der natürliche Frohsinn fragt nicht lange, warum er jetzt so und so gestimmt. Dazu aber kam bei Haydn eine gewisse Veredlung der ersten rohen Auffassungen. In der Schöpfung ist es nicht mehr der rohe Materialismus allein, welcher uns auf das Chaos, auf den Sonnenaufgang und dergleichen hinreißt. Haydn läßt von der Stimmung einfließen, welche jene Erscheinungen in ihrer unmittelbaren Anschauung gewähren. Haydn läuterte den poetischen Begriff in der Musik, er legte nach der einmaligen Bestimmung seiner Subjectivitäts-Herrschaft, in seinen — Jahreszeiten — die Brücke, über welche Beethoven in freier Bach'scher Schule, oder vielmehr nach seinem Geiste gebildet, ging, um seine Pastoral-Symphonie zu schreiben. Hier tritt die Poesie der Malerei, ohne sich jedoch gänzlich vom Materialismus los zu machen, in ihrer Verklärung auf. Die Seele, das innere, schaffende Princip hat die Oberhand gewonnen, die Poesie ist gleichsam die Braut der Musik geworden, und wie mit einem Ton-Diadem geschmückt, naht sie dem Altare, um sich trauen zu lassen. Wenn in Beethoven die Poesie sich noch am Materialismus hielt, weil der Geist, die Seele zu mächtig war und die Gewißheit hatte, jenen selbstständig beherrschen zu können so sollte nun ein Moment eintreten, wo die Musik sagen konnte, ich gebrauche nicht mehr diese gegenständliche Unterlage, diese materiellen Hebel, um meinen Tönen einen tieferen und höheren Sinn, den inneren durch sich selbst bestehenden Gehalt unterzulegen, wo der Componist die Situation nicht erst nahm, wie er sie vorfand, sondern sie sich selbst gab, wo er mit einem Worte auch Dichter wurde. Dieser Moment erschien in dem Bestreben Mendelssohn's „Lieder ohne Worte!" Mendelssohn erkannte dadurch zuerst die Nothwendigkeit an, die Musik rein poetisch aufzufassen. Und dieß mußte im Kleinen geschehen, weil man sich da um so eher vergewissern konnte, ob und wie der Zweck denn auch wirklich erreicht sey. Allein Eins nur habe ich bei Mendelssohn noch auszusetzen. Er hat keine Überschriften, — nur bei zwei Liedern den Charakter angedeutet, — er läßt es also zweifelhaft und unbestimmt, welche Idee die vorherrschende und gewählte seyn soll. Man könnte sagen, Mendelssohn habe, besonders in seinen drei ersten Heften, nicht immer frei und selbstständig gearbeitet, er habe sich mehr an den Charakter und die Wirkung gehalten, welche Andere aufgestellt, und so auch in seiner Auffassung Verständlichkeit zu verschaffen. Diesen Liedern eine poetische Nothwendigkeit zu verschaffen, habe ich selbst bei einem auch gedruckten versucht, und soweit ich auf die Anerkennung der Componisten schließen darf, nicht ganz ohne Glück."

„Nun aber kommt die wichtigste Erscheinung: sich ein poetisches Thema zu wählen und darüber in Tönen zu dichten, ohne Worte, nicht von diesen auszugehen, sondern von der Musik und zu jenen zurückzukehren, kurz in Tönen jene ideellen Anschauungen und Gefühle zu erwecken, welche sonst die Poesie durch ihr reinstes, gegenwärtiges Leben nur zu geben vermag. Dieß ist offenbar der größte und bedeutendste Moment in der Geschichte der Musik; die Vermälung, die Verschmelzung, Vergeistigung der Poesie und Musik; die Poesie ursprünglich musikalisch, die Musik ursprünglich poetisch zu machen!"

„Als wahre Tondichter in diesem Sinne nenne ich Henselt und Schumann, auch theilweise, doch mehr nachahmungsweise und nicht selbstständig stark genug, Thalberg. Doch jene bleiben die Originalien. Henselt in seinen Romanzen faßte den Begriff naiv und zärtlich. Schumann auch naiv und zärtlich, wie in seinen wunderbaren — Kinderscenen, — aber zugleich auch humoristisch, großartig, ja wahrhaftig romantisch in seiner „Kreisleriana" auf.

„Wie steht zu diesen Intentionen nun die Kritik? Ich sollte meinen, sie ist hier noch sehr zurückgeblieben, sie hat nichts vernommen, nichts begriffen, sie kennt nur Melodie und Harmonie, sie weiß nichts von einer syntactischen Tiefe der Poesie, sie kennt nur eine äußere, keine innere Form. Wie soll sie in Henselt das Lyrische, in Schumann das Humoristische beurtheilen, erklären, ergänzen, wo ihr alle Begriffe und Mittel fehlen? Die Kritik steht in dieser Hinsicht noch da, wo sie vor 50, 60 Jahren stand. Sie hält am Dilettantismus oder höchstens am Pedantismus; allein den Geist zu verehren, das gehört zu den frommen Wünschen, die sie zunächst zum Tempel eigenen Ruhmes emporschicken mag."

Christern.

Zunächst ist es eine, auf verkehrten, einseitig beschränkten Begriffen beruhende Absurdität, diese sogenannte „Romantik" von der Musik sondern, unterscheiden und als ein, der letztern ursprünglich fremdes, uneigenthümliches und von ihr getrenntes Element betrachten zu wollen, das erst in neuester Zeit der Musik einverleibt oder vindicirt worden wäre — — Als ob das eigentlichste innerste Wesen aller (guten, echten) Musik nicht eben schon ganz und gar Romantik sey, und — so zu sagen: darin aufgehe; — eine Behauptung, die durch den Ausspruch aller jener erleuchteten, vom Genius durchdrungenen Geister, welche von je her Musik als „das Reich der tiefgeheimsten, geistigsten Lebensäußerungen," als „das Gebiet des Unaussprechlichen, Überirdischen" — mit einem Wort: als „die spiritualistischste Kunst" bezeichneten, deren innerste Eigenthümlichkeit darin bestehe, daß sie in ihrer höchsten Vollendung, in ihrem kühnsten, geistdurchdrungenen Fluge der Weltabstraction dem, durch seine Bestimmtheit beschränkenden Worte ewig unzugänglich bleiben werde (oder, wie irgend ein Eingeweihter sich einmal ausgedrückt: Wo das Wort aufhört, fängt der Ton an), bis zur Unumstößlichkeit bestätigt wird.

Zugegeben, daß das romantische Element immer bei einigen musikalischen Geistern mehr, bei andern minder vorgeherrscht, daß es bei diesen mehr, als bei jenen zur Erscheinung gelangte, so ist damit noch nicht erwiesen, daß es dessen ohngeachtet nicht von jeher einen hauptsächlichen, werkthätigen Bestandtheil in der Musik ausgemacht haben sollte; der Verfasser gibt aber nicht undeutlich, sondern ziemlich unverholen die Ansicht zu erkennen, als ob die Romantik in der Musik erst „eine Errungenschaft der neuesten Zeit," als ob es erst Künstlern wie F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, Henselt und Thalberg vorbehalten gewesen, diese Wunderblume auf den Boden der Musik zu verpflanzen. Keinem echten Musiker, keinem eingeweihten Kunstkenner wird es einfallen, den gediegenen und vortrefflichen Leistungen der genannten Männer nicht volle Gerechtigkeit widerfahren lassen zu wollen; hört er sie aber als die ersten musikalischen Romantiker oder selbst als die Erfinder der musikalischen Romantik und als diejenigen hervorgehoben, die erst „das poetische Element" in die Musik eingeführt, so müssen nothwendig darüber einige Bedenklichkeiten und bescheidene Zweifel in ihm aufsteigen ob denn nicht schon Mozart (Beethoven's gar nicht erst einmal zu gedenken), Weber, Spohr, Fr. Schubert, Marschner, L. Löwe einige Anwartschaft auf den romantischen Ruhm haben sollen;

ob denn nicht schon diese Vorgänger begründete Ansprüche an das große, auszeichnende Verdienst haben dürften, in ihren Werken hin und wieder „poetisches Element“ niedergelegt zu haben.

Gewiß darf auf die erwähnten Musikgeister alle schon mit vollem Rechte das Epitheton „Tondichter“ angewandt werden, dessen Begriff Hr. Christern mit so unendlich scharfsinniger Subtilität zuspitzt und emporschraubt, daß man von etwas ganz Unerhörtem, noch nie da Gewesenem zu vernehmen meint — bloß, um so die von ihm Auserwählten, gleichsam privilegirten Geister desto wirksamer und blendender zu verherrlichen.

Ist denn nicht jeder echte Künstler Dichter in seiner Kunst, gleichviel, ob er in Farben, Worten, in Tönen oder in Marmor dichte, so wie Dichtkunst, Malerei, Musik und Bildhauerkunst ꝛc. nur als die vereinzelten Strahlen einer Ursonne, als die schwesterlichen, neben einander entspringenden, aber nach verschiedenen Seiten ausmündenden, Ströme einer und derselben göttlich-schöpferischen Urkraft zu betrachten sind?

Ferner behauptet der Verfasser, daß selbst Beethoven in seinen Schöpfungen den Einwirkungen des „Materialismus“ sich nicht ganz entzogen, weil er denselben vermittelst der Überlegenheit und schwungkräftigen Energie seines großen, gewaltigen Geistes stets sich selbstständig unterzuordnen und zu beherrschen gewußt habe. Hr. Christern scheint diese, im Ganzen etwas dunkle Stelle durch den vorhergehenden Satz haben verdeutlichen und begründen wollen, wo er von der „Poesie der Malerei“ gesprochen, en passant der Pastoral-Symphonie erwähnt, und endlich zu verstehen gibt: Beethoven habe demnach bei seinen Productionen „einer gegenständlichen Unterlage,“ eines bestimmten, ihm einen Halt- und Zielpunct gewährenden Begriffs nicht entbehren können, während die Neueren solcher äußerlicher Hilfsmittel nicht erst bedürfen, den zu verarbeitenden und auszubeutenden Stoff nicht mehr, wie sie ihn vorfinden und er ihnen überkommen, hinzunehmen brauchen, sondern ihren Gegenstand sich selbst geben; aus sich selbst schöpfen.

Der Verfasser hat vergessen, daß außer der Pastoral- und heroischen Symphonie (offenbar hat er bei seiner Behauptung auf diese beiden Werke hingezielt) nächst den kleinen Instrumentalwerken und den Sonaten, Beethoven auch noch andere Symphonien geschrieben, bei denen jede nähere specielle Beziehung, jede gegenständliche Unterlage weggelassen, und wo also die Musik auf sich selbst gestellt ist, in sich selbst beruht, und von sich selbst ausgeht; ganz aus eigenen Mitteln und ohne fremde Beihilfe und Zuthat jene uns der Erde entrückenden, die Ahnungen des Unendlichen, Unaussprechlichen in uns erweckenden, poetischen Wirkungen — jene wunderbaren, tief beseeligenden Extasen und Stimmungen hervorbringend, die wir nicht bloß in neuester Zeit, sondern von jeher als untrügliches Kennzeichen eines vom Genius eingegebenen Kunstwerkes, gleichviel ob der Musik, Poesie ꝛc. ꝛc. angehörig, anzusehen gewohnt sind.

Hr. C. übersieht ganz und gar, daß Beethoven sich jener, der genannten Symphonien beigefügten (übrigens ganz flüchtigen und oberflächlichen) wörtlichen Fingerzeige (Commentare) nur deßhalb bediente, um den richtigen Standpunct zur Auffassung, zugleich aber auch die Geistesdisposition, die eigenthümliche Seelenstimmung, aus denen jene Werke hervorgegangen, anzudeuten. — Wie man aber wegen jenen Andeutungen (um derentwillen Mendelsohn-Bartholdy, R. Schumann, Henselt ꝛc., die ja, mit vollem Rechte und vielem Geiste, jene wörtlichen Fingerzeige in noch weit ausgedehnterem, speciellerem Grade in ihren Compositionen angewandt, der obige Einwurf in verdoppeltem Maße gemacht werden könnte) bei Beethoven gleich „Materialismus“ finden und behaupten will: „er habe nicht ganz und gar in sich selbst beruht und seinen Stoff von der Schwester-Kunst entlehnen müssen“ — ist in der That nicht erst einzusehen, nachdem man längst darüber einig, Beethoven als den durchgeistigtsten, poesiereichsten Tondichter zu betrachten, womit auch die Meinung des französischen Feuilletonisten *) übereinzustimmen scheint, wenn er, obwohl etwas unklar und nicht ganz präcis, sich folgendermaßen ausdrückt: „daß Beethoven die spiritualistische Kunst (l'art le plus spiritualistique) bis zu jener Vernichtung der Natur getrieben habe, die mit Grauen erfülle.“ —

Auch in Bezug auf F. Mendelssohn-Bartholdy — dessen „Lieder ohne Worte“ auf eine Art, als die erste endlich zu Stande gebrachte Annäherung zur Poesie, als erste eigentliche Tondichtung hervorgehoben werden, daß man auf den Gedanken kommen muß, alle früheren Componisten, die nicht so glücklich waren, in dieser Beziehung musikalische Columbusse zu seyn, hätten in ihrer unbewußten, rohen Natürlichkeit, in ihrer naiven, künstlichen Barbarei nur immer darauf los geschrieben, — bedauern wir, eine den Ansichten des Verfassers entgegengesetzte Meinung an den Tag legen zu müssen.

Abgesehen davon, daß diese sogenannte neue Gattung an und für sich etwas Widersinniges, eine contradictio in adjecto ist, so hat auch schon lange vorher John Field in seinen Romanzen und Notturnen ganz Ähnliches und Ebenbürtiges geleistet; denn ist ihm auch Mendelsohn in der künstlerischen Durcharbeitung, und in der durchgängig classisch-vollendeten Gediegenheit des Satzes überlegen, so steht doch, was Fülle und Ausdruck der Melodie, und den eigentlichen poetischen Gehalt betrifft, J. Field dem Componisten der „Lieder ohne Worte“ keinen Augenblick nach.

Was F. Mendelsohn vor Allem zu dem wohlerworbenen und unbestrittenen Rang eines wirklichen Tondichters erhoben, das sind seine Ouverturen, in denen er durch eine glückliche Vereinigung von Genialität und echt schöpferischer Phantasie mit künstlerischer Reflexion und Geistesschärfe das Beethoven'sche Erbe weise und umsichtig zu verwenden und zu erweitern gewußt hat.

Um nun zu einem umfassenden Resultat und Urtheil über den Artikel des Hrn. Christern zu gelangen — so ist es — ganz vom Besondern, Einzelnen abstrahirt, und nur im Allgemeinen besprochen — überhaupt sehr bedenklich und thöricht — gehört aber mit zu den Zeichen unserer kurzathmigen Zeit, die, wie in allen andern Dingen, so auch in der Kunst, immer gleich „aus der Hand in den Mund“ zu leben und das gestern erst Errungene gleich andern Tages selbst- und wohlgefällig zu Buche zu führen liebt — das kaum oder jüngst Entstandene gleich mit kunstphilosophischem Unterfutter ausstaffiren, mit logisch-kritischen Deductionen accreditiren, und es in das Gehäuse eines bestimmten, fertigen Systems einschachteln zu wollen.

Großartige, bedeutende Erscheinungen in der Kunst wurden in frühern Zeiten gewiß nicht mit der Aufmerksamkeit und Anerkennung als in der unserigen aufgenommen, aber man erfreute sich neuer, vortrefflicher Kunstschöpfungen, wie man sich überhaupt jeder, vom Himmel stammenden Gnade, aller Segnungen der Gottheit erfreuen soll, — dankbaren, empfänglichen Herzens, mit froh bewußtem Gefühl des Genusses, ohne viel Worte zu machen, und ohne mit anspruchsvollem Menschenwitz daran herumstochern und deuteln, ohne endlich das, eben erst im freiem, halb unbewußtem Schöpfungsdrange Vollendete gleich bestimmten Begriffen, oder längst bestehenden Theorieen anpassen, und es so mithin gleich classificiren zu wollen.

C. Koßmaly.

*) Berlioz.

## Correspondenz.

### Fünfkirchner Zustände.

Wie vielerlei Zustände bereits das Licht der Welt erblickt haben, und wie wichtig oder unwichtig sich dieselben in den Augen der Leser darstellten, gehört nicht hieher; daß aber Fünfkirchens Zustände noch nicht erschienen sind, glaube ich mit Gewißheit annehmen zu können.

Hier ist, wie es sich von selbst versteht, bloß von musikalischen Zuständen die Rede; andere gehören nicht hieher. Und ich glaube, es dürfte für den Kunstliebhaber nicht uninteressant seyn, von dem musikalischen Leben und Treiben einer Stadt Näheres zu erfahren, an deren Name sich die Erinnerung an so manche Kunstnotabilität knüpft.

Durch 5 Jahre in dieser Stadt mit der Ausbreitung der Kunst beschäftigt, und in alle Verhältnisse derselben eingeweiht, werde ich versuchen, eine treue und unparteiische Schilderung unserer Sphäre zu entwerfen.

Vor Allem muß der Kirchenchor der hiesigen Kathedrale erwähnt werden, denn die meiste musikalische Bildung der hiesigen Stadt ist ein Werk der Mitglieder desselben, hier Choralisten genannt.

Es sind 12 Choralisten, 2 Accessisten und 4 Sängerknaben angestellt, an ihrer Spitze steht der würdige Veteran Hr. Georg Lickl, dessen Name schwerlich irgend einem Verehrer der classischen Kirchenmusik unbekannt seyn dürfte. Obwohl von seinen Compositionen sehr Viel bekannt, und Mehreres im Stiche erschienen, so ist dieß doch die bei weitem kleinere Anzahl. In der hiesigen Domkirche, der er seit dem Jahre 1805 die Früchte seines Fleißes und seines Genies widmete, befindet sich eine große Anzahl seiner Compositionen, welche besonders in dem jetzigen Zeitpuncte wohl verdienten als Muster ihrer Gattung aufgestellt zu werden; sie hier numerisch anzuführen, erlauben die Grenzen dieses Aufsatzes nicht. Doch der würdige Mann wird alt, und kann seinem schönen Berufe nicht mehr mit demselben Erfolge nachkommen, wie er es in früherer Zeit gewohnt war, daher wurde von Seite des hochwürdigen Domcapitels der Senior der Capelle, Hr. Ignaz Hentz beauftragt, im Verhinderungsfalle des Herrn Regenschori die Geschäfte desselben unterdessen zu verrichten.

Unter den Choralisten, unter denen einst der Hofcomponist Franz Krommer glänzte, befinden sich mehrere ausgezeichnete Künstler, wie Herr Johann Witt als Violinvirtuose und Orchesterdirector Hr. Ferdinand Karlitzky als Tenorist, welche beide jedem Hof-Kirchenorchester zur Zierde gereichen würden; auch Hr. Peter Schmid verdient als Organist und theoretischer Musiker rühmliche Erwähnung. Die übrigen Herren Choralisten füllen ihre Plätze genügend aus, und in Verbindung mit mehreren Dilettanten wird es möglich, öfters Haydn's, Beethoven's und Cherubini's größere Meisterwerke mit Präcision aufzuführen, wenn schon ein Übelstand nicht unberührt bleiben kann; und der ist der immer mehr fühlbare Mangel an guten Discant- und Alt-Sängern; denn alle Jahre gibt es Anfänger und mutirende Knaben, welche unmöglich einem so starken Orchester das Gleichgewicht zu halten vermögen.

In dem Archive der Kirche, welches durch die Munificenz Sr. Hochwürden des gnädigen Domherrn und Custos Steph. v. Czausz, der ein wahrer Freund und Kenner der Kunst, sich große Verdienste um die Verbreitung derselben erworben hat, immer mehr vervollständigt wird, findet man die meisten Kirchencompositionen alter und neuer Zeit.

Der würdige Regenschori gab Veranlassung zu einem Witwen- und Waisen-Institute für die Choralisten, welches jetzt schon die erfreulichsten Resultate liefert; es werden gegenwärtig vier Witwen jede mit 200 fl. W. W. versorgt, und wenn auch mehrere unvorherzusehende Unglücksfälle dieses wohlthätige Institut getroffen hätten, so würde es sich schon jetzt einer viel größeren Ausdehnung erfreuen.

Nun zum Theater-Orchester: dieß besteht aus 22 Individuen und braucht mit keiner Bühne Ungarns, die beiden Pesther Theater ausgenommen, den Vergleich zu scheuen. Orchesterdirector ist Herr D. Ruske, ein junger, sehr talentvoller Violinspieler. Als Capellmeister habe ich die Ehre mich selbst vorzustellen.

Die städtische Musikschule wurde von Kaiser Joseph gestiftet, in derselben wird die Jugend im Singen, Klavier-, Orgel- und Violinspielen unentgeltlich unterrichtet; der Musikprofessor Herr Franz Jäßel wurde in Betracht seiner langjährigen Dienstleistungen im jetzigen Jahre pensionirt, und ich an dessen Stelle gesetzt. Inwiefern ich das Vertrauen des löblichen Magistrates rechtfertigen werde, steht noch zu erwarten, an meinem Willen soll es gewiß nicht fehlen.

An der bischöflichen Präparanden-Schule wird Orgelspiel und Generalbaß vom Hrn. P. Schmid, Domorganisten, vorgetragen.

Nachdem nun sämmtliche öffentliche Anstalten besprochen sind, komme ich auf diejenigen Künstler, welche hier privat leben. Den ersten Rang nimmt Hr. Emerich Weidinger, der größte lebende Fagottvirtuose, ein; so übertrieben dieß auch klingen mag, so ist es doch unbestrittene Wahrheit. Dieses Gefühl, diese Tonfülle, diese Bravour müssen selbst das größte Phlegma zum Enthusiasmus bringen. In Brockhaus Conversationslexikon der Gegenwart steht: Weidinger sey in Berlin an der Cholera gestorben, welches zu unserer größten Freude zu berichtigen ist. Und dieser Künstler muß das Licht der Augen entbehren, welch' ein Verlust für die Kunst! Der Flötist, Hr. Prosper Amtmann, gehört zwar auch zu den Unsern, allein er ging hinaus, um die Welt Zeuge seiner Virtuosität werden zu lassen und geübtere Federn, als die meine, zu seinem Lobe in Bewegung zu setzen.

Außer dem hochwürdigen Domherrn Czausz ist noch Hr. Emerich von Radenich, bischöflicher Fiscal, mit einer sehr schönen und kräftigen Baßstimme begabt, nur gönnt er uns zu selten den Genuß, ihn in der Kirche als Solist bewundern zu können.

Zuletzt muß ich noch einer Privat-Musiklehranstalt erwähnen, welche Hr. Joh. Wessely unterhält, der sich im Fache der Tanzcompositionen mit Glück versuchte.

Nimmt man nun das Resumé dieser Bemerkungen zusammen, so ergibt sich, daß der Name Fünfkirchen verdient, mit derselben Achtung genannt zu werden, als der so vieler an Umfang und Bevölkerung größeren Städte und es nur in der Bescheidenheit seiner Künstler zu suchen ist, wenn er in halber Vergessenheit schlummert.

Sollte sich vielleicht ein Zweifler an dem Gesagten finden, so komme er her, und überzeuge sich, daß meine Ansichten weder kleinstädtisch noch parteiisch sind. Jos. Ed. Wimmer.

## Notizen.

Die „Gazette musicale" von Paris berichtet uns, daß Dlle. Francilla Piris auf 3 Monate im großen (!) Theater in Preßburg engagirt sey. — Der Hr. Referent würde uns sehr verbinden, wenn er, was seiner Localkenntniß nicht schwer fallen dürfte, bei Gelegenheit Auskunft über das kleine Theater in Preßburg geben wollte.

Liszt und Rubini sollen noch im Laufe dieses Winters in Wien eintreffen und hier Concerte veranstalten. — Zuviel des Glücks auf einmal! —

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 137. Dienstag den 15. November 1842. Zweiter Jahrgang.


## Wort und Gesang.

(Geschrieben in das Stammbuch der unübertrefflichen Sängerinn der „Alidia,“ — „Johanna d'Arc,“ — und „Mara,“ Frau Maria van Hasselt-Barth, von dem Dichter dieser Opern.)

Aus der Donnerwolke sauset
Wild herab der Regenschauer;
Wie es drängt und gährt und brauset!
's ist ein Bild der Kampf's — der Trauer.

Doch die Sonne — hehr zu schauen —
Ringt hinab die Wolkenballen,
Läßt in das Gewittergrauen
Einen Blick der Liebe fallen;

Rollet auf den Strahlenfächer,
Sät nun aus die gold'nen Funken;
Aus dem ew'gen Flammenbecher
Hat der Tag ihr Licht getrunken.

In des Regens blasse Fäden
Flicht sie ihre Feuerrosen;
Licht und Nacht will sich befehden,
Farbe will mit Farbe kosen. —

Und sie löst der Seele Bande,
Führt sie zu des Friedens Glücke; —
Der Verheißung gold'nem Strande
Neigt sich zu die Strahlenbrücke!

Otto Prechtler.

---

## Die Violinisten.

(Frei nach Henri Blanchard.)

Der Tod des großen Künstlers Baillot ist ein unersetzlicher Verlust für die Kunst, namentlich für die Schule des Violinspieles in Frankreich. Indem wir mit unseren Lesern den großen Verblichenen betrauern, wollen wir an dieses betrübende Ereigniß eine kurze Schilderung der vorzüglichsten Violinspieler als Seitenstück zu der Skizze der Flötisten anknüpfen. Feinde von jeder Weitschweifigkeit, gehen wir rasch ans Werk, und beginnen wie folgt:

Viotti darf als Gründer der modernen französischen Violinschule betrachtet werden. Er überließ, als ihn die bizarre Laune anwandelte, in England nächst Apollo auch dem Merkur zu dienen, den Scepter der Herrschaft an ein glänzendes Triumvirat. Rode, sein Lieblingsschüler, welcher Grazie mit unübertrefflicher Reinheit des Tones verband, Rudolph Kreutzer, der Künstler mit dem kräftigen, breiten Bogen, und Baillot, der Wiederbeleber aller alten Schulen Wälschlands, regierten durch ein halbes Jahrhundert das musikalische Europa. Darauf erschien ein feuriger Komet, und dieser hieß: Paganini. Ein glänzender, blendender Lauf! Tiefe Nacht hinter ihm.

Ist die Geduld — nach einem alten Spruche — Genie, so besaß Baillot das größte. Den hohen Grad dieser Geduld bestätigt, verbrieft die zahlreiche Schaar wackerer Ritter vom Bogen, die sich unter ihm die goldenen Spornen verdienten, und dennoch vermochte keiner dieser Schüler den Meister zu erreichen, zu überflügeln. Das schönste Lob seiner Schule liegt in dem Satze — sie ward die Mutter der belgischen Schule. Diese Tochter, bestaunt, beklatscht von Europa, trägt alle Züge ihrer Erzeugerinn: Grazie, Reinheit, Styl und Freiheit der Bogenführung. Diese Familien-Ähnlichkeit gibt ihr die gerechte Anwartschaft, die Mutter zu ersetzen. An der Spitze dieser Schule stehen dermalen Beriot, Artot und Vieurtemps. Wollten wir Parallelen ziehen, so wäre der Erstere der Zwillingsbruder Rode's, Artot besäße die Grazie Lafont's, und der letzte heiße Nachfolger des kräftigen Kreuzer. Beriot und Artot componiren nicht (?), und spielen größtentheils nur Phantasien. Hat hingegen Vieurtemps das berühmte, ihm zugeschriebene Concertino wirklich selbst gefertigt, dann ist er der erste Componist für sein Instrument.

Deutschland wird im Congresse der Violinisten durch Ernst und Ole-Bull vertreten. Ernst ist ein Österreicher und sein Vaterland hat volles Recht stolz auf ihn zu seyn. Seine Elegie hat ihn zum Verehrer des Frauengeschlechts gemacht. Er ist ein Träumer, aber seine Träume sind zuweilen wunderbar schön wie ein Feenmärchen. Ole-Bull hat in Paris wie in Wien halb Fiasco gemacht. Mangel an Styl und an aller Melodie waren die Gründe seiner „Chute,“ die übrigens, Dank seiner eminenten Fertigkeit, noch immer den Beisatz „d'un ange“ verdient.

Armes Italien! Nach dem Tode Paganini's, der Corelli, Tartini, Pugnani und Viotti zugleich war, hast du keinen Violinisten ersten Ranges aufzuweisen!

Die französische Schule besitzt dermalen, wie bereits gesagt, keinen ebenbürtigen Rivalen Viotti's. Ihr Stern neigt sich zum Untergange. Vergebens stämmt sich Alard mit seinem tiefgefühlten Spiele, dem brillanten Staccato, der freien Bogenführung, dem staunenerregenden Triller, dem ausdrucksvollen Gesange gegen diesen Ausspruch. Rauheit des Tones, Mangel an Energie und an jener Begeisterung, welche wahrhaft Neues, Unerhörtes schafft, sind seine Schattenseiten, decken sein Licht, Stern der französischen Schule, du ver-

bleichst! Alle deiner Schüler geben uns nur Kleingeld für die vollwichtige Goldmedaille, geschmückt mit dem Namen: Viotti, Rode und Kreutzer! Wir sind keine Lobhudler der vergangenen Zeit, keine Verräther der Gegenwart; aber wir leben der festen Überzeugung, daß ein Künstler auf der Violine nicht bloß nachbeten müsse wie ein Schauspieler: er sei Poet und spreche eine neue Sprache, er sei originell, phantastisch und doch wahr, rührend wie Paganini, er wecke in der Brust seiner Zuhörer wundersame, bisher ungeahnte Gefühle, er concentrire diese Gefühle im eigenen Herzen, ohne daß sie den Damm der Besonnenheit überschäumen! Sich selbst zu beherrschen wissen, und doch die Menge rühren, bezaubern, begeistern, kurz bewältigen, das ist die Mission des Musikers, des Malers, des Dichters, des Künstlers im höheren Sinne des Wortes überhaupt.

## Concert

von Hrn. François und Mad. Theresa Wartel, am 8. d. M. im Saale des Musikvereins.

Es ist eine seltene Erscheinung, daß ausländische Künstler uns mit gediegener deutscher Musik erfreuen; noch seltener ist es, wenn solches geschieht, daß uns eine gesunde künstlerische Auffassung entgegentritt. Das Concert, welches Hr. und Mad. Wartel am 8. d. M. gaben, bot uns diese eben so seltene als erquickliche Erscheinung.

Mad. Wartel ist eine Clavierspielerinn, die eine sehr ansehnliche Fertigkeit besitzt und im leichten graziösen Vortrage auf einer nicht gewöhnlichen Stufe steht; es fehlt ihrem Spiel nur dann und wann etwas männliche Kraft, um ihren Leistungen einen wirklich bedeutenden Werth zu verleihen. Alle Stellen, wo dieses Plus, ihrer Natur nach, nicht vermißt wird, gelingen ihr durchaus, und sie erwarb sich bei ihrem neulichen ersten Auftreten die ungetheilte beifällige Anerkennung des Publicums. — Die Concertgeberinn trug eine Phantasie über Motive aus den „Hugenotten" und eine Caprice von eigener Composition vor, welche, in Thalberg'scher Manier gehalten, von genauer Kenntniß des Instruments zeigen und reichliche Gelegenheit bieten, eine große Virtuosität an den Tag zu legen. Außerdem aber ließ uns Mad. Wartel das Andante mit Variationen aus Beethoven's Sonate in A-moll mit Violinbegleitung (Op. 47) hören, und zwar mit fein empfundenem, aus richtigem Verständniß des herrlichen Werkes hervorgehenden Vortrag, so daß man nur bedauerte, sich nicht an der ganzen Sonate erbauen zu können. Immerhin bleibt es höchst dankenswerth, in einem Solistenconcert überhaupt ein classisches Tonstück dieser Art gewählt zu haben. — Die Violinpartie spielte Hr. Mayer recht brav; die zur Ausführung derselben erforderliche bedeutende Virtuosität hatte den Geist nicht erstickt. Ein kleines Versehen am Schlusse der zweiten Variation that der Wirkung des Ganzen kaum Eintrag, wenigstens für den, der weiß, wie leicht bei so großen Schwierigkeiten eine Kleinigkeit mißglücken kann.

Herr Wartel hat sich in Paris als Beethoven- und Schubert-Sänger einen bedeutenden Namen gemacht; dieß hinderte aber nicht, hier in Wien gegen einen französischen Vortrag so echtdeutscher Gesänge etwas mißtrauisch zu seyn. Jetzt aber, da wir diese ausländische Darstellung selbst gehört haben, nehme ich wenigstens keinen Anstand zu erklären, daß es wenige deutsche Sänger gibt, die an Innigkeit des Gefühls und ungeschminkter Auffassung Herrn Wartel gleichstehen oder gar ihn übertreffen; er gibt aber die unverfälschte Idee des Componisten, und zwar mit einer Feinheit der Nuancirung, wie sie nur ein tiefes Eindringen in die Intentionen des Meisters erzeugen kann. Dabei ist die Tenorstimme des Sängers, ohne gerade groß zu seyn, doch von edlem gemüthlichen Klange und ihre Biegsamkeit ist bedeutend. — Beethoven's „Bußlied" und Schubert's „Liebesbotschaft," „vier Weltalter" und „Abschied," waren es, die Hr. Wartel, außer einer hübschen „Sicilienne" von Monpou, vortrug. Die französische Übertragung der Texte ist zwar nicht wortgetreu, aber sie drückt die Stimmung des Originals gut aus, was für den musikalischen Zweck die Hauptsache ist; des Sängers Aussprache ist deutlich, und überdieß wurde ein Abdruck des Textes ausgetheilt. — Hr. Randhartinger begleitete die Gesänge am Clavier, und wiewohl er, was sich bei ihm von selbst versteht, durchaus den rechten Character auffaßte und auch wiedergab, so war das Pianoforte dennoch viel zu schwach gegen die Singstimme; es ist dieß eine akustische Täuschung, und ich bin fest überzeugt, daß ein Musiker wie Hr. Randhartinger anders und volltönender begleiten würde, wenn er wüßte, wie so manche Schönheit der Composition auf diese Weise verloren geht.

Dr. A. J. Becher.

## Correspondenz.

(Pesth.) (Wegen gehäuften Correspondenznachrichten verspätet.) Am 27. Oct. nahm Dlle. Henriette Carl Abschied vom Nationaltheater, um eine Kunstreise nach Italien anzutreten. Sie gab die Elaisa in Mercadante's „Schwur" in ihrer imposanten Weise, mit vielem Beifall. — Hr. Joob war als Viscardo sehr verdienstlich; auch Hr. Canti als Manfredo gefiel. Dieser Sänger weiß mit Ausdruck vorzutragen, nur hat er die Gewohnheit, zu sehr in sich hineinzusingen, wodurch der Ton nicht recht zum Leben gelangt; sobald er davon abläßt, gewinnt die Stimme auch gleich an Stärke und Klarheit. Die ursprünglich für die Brambilla geschriebene Partie der Bianca liegt für Dlle. Eder zu tief. — Im Orchester machten sich ein paar Musiker durch geschmackvollen Solovortrag, namentlich der Flötist und Clarinettist, bemerkbar. — Gestern wurde auf derselben Bühne zum Vortheile des Hrn. Joob zum ersten Male eine ältere komische Oper Donizetti's: „die Königinn von Golkonda" aufgeführt. Diese Oper, die in Italien einmal beliebt war, hat mehrere nette Musikstücke und eine hübsche Buffopartie, die in Szerdahellyi einen recht guten Vertreter fand, aufzuweisen. Der Beneficiant hielt sich wacker, und ward von den übrigen Personen recht befriedigend unterstützt.

Im deutschen Theater gab Tags zuvor Dlle. Piris zum vierten Male die Johanna im „Kerker von Edinburgh" mit gewohntem Beifalle, als letzte Gastrolle.

B—n.

(Pesth den 7. November 1842.) Eine Sängerinn, die im hochtragischen Genre ausgezeichnet ist, findet im vierten Acte der „Ghibellinen" immer eine der dankbarsten Partien. Das zeigte uns Dlle. Piris vorgestern als Beatrice wieder. Sie wußte sich des innern Drängens auf eine so künstlerische Art im Gesange zu entäußern, daß sie selbst dem Hörer mit verbundenen Augen an diesem Abende immer noch einen großen Genuß verschafft hätte. — Dlle. Wirnser legte als Isabella von ihrem strebsamen Talente von neuem schöne Proben ab. — Auch Hr. Stieghelli beherrschte seine Rolle (Paul), und Hr. Draxler sang seinen Part ganz in der festen Weise, die den Marcell characterisirt; nur kann man diese feste Weise nicht auf die Intonation beziehen, die ein paar Mal auffallend schwankend war. Noch erlaube ich mir zu bemerken, daß in dem Chore Rataplan, der befriedigt ausgeführt wurde, ein Theil des Publicums auch bei einer ganz vollendeten Execution immer etwas Komisches finden wird.

Gestern wurden die Kunstdarstellungen des Musikvereins mit einer Mendelsohn'schen Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnet. Wie ausgezeichnet Mendelsohn das Göthe'sche Gedicht in Musik übersetzt hat, ist bekannt. In den Instrumentalwerken des Componisten ist eine Mannigfaltigkeit in Vertheilung der Tonfarben, bei deren reproductiver Wiedergabe von Seiten des Orchesters besonders

der Dirigent Verständniß und Energie zeigen kann. Es ist daher die tüchtige Leistung des Hrn. Capellmeisters Schindelmeisser rühmend anzuerkennen, namentlich wenn man bedenkt, daß die Verhältnisse des hiesigen Musikvereins wenig Proben gestatten. Auf die Ouverture folgte der Chor: „Verhüllt, o Herr, ist dein Beschluß," aus „Jephta" des urkräftigen Händl. Die 3. Nummer waren Variationen für die Oboe, in deren Vortrag Hr. Bamberg, Orchestermitglied des deutschen Theaters, einen sehr schönen Ton, Geschmack und Fertigkeit zeigte. Es folgte Titel's Ouverture zu den „lustigen Weibern von Windsor," Arie aus „Jessonda," mit deren Vortrag sich Dlle. Pfeffer, eine junge Dilettantinn, viel Beifall erwarb. Den Schluß bildete eine Introduction aus Capellmeister Erkel's Oper: „Maria Bathori," unter Mitwirkung der ersten Sänger des Nationaltheaters. Sie erfreute sich reger Theilnahme. B—n.

## Cuique Suum.

Wir haben den Artikel „über Kunst und Kunstsinn in Holland" dem Rheinland entnommen und da er für unseren Lesekreis interessant schien, denselben auch mit gewissenhafter Quellenangabe in unser Blatt aufgenommen (Nr. 117 d. J.). Nun erhalten wir von unserem Freunde Dr. F. S. Gaßner, dem thätigen und umsichtigen Redacteur der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten," aus Carlsruhe ein Schreiben folgenden Inhalts:

Mein werther Freund und College!

„Sie haben in Ihrer geschätzten Zeitung einen Artikel: „„über Kunst und Kunstsinn in Holland,"" als dessen Quelle Sie das „Rheinland" bezeichnen. Ein Blick in das erste Heft meiner Zeitschrift wird Sie aber belehren, daß ich diesen Artikel schon Anfangs des Jahres 1841 als Originalaufsatz gebracht habe. Seltsam (?) ist es, daß der Redacteur des Rheinlandes sogar meine Redactionsbemerkungen usurpirt und für die Seinigen ausgegebeben hat! — — Da ich die genannte Zeitschrift nicht habe, also auch nicht gegen den Redacteur auftreten kann *), mich jedenfalls aber gegen den denkbaren Verdacht schützen muß, als hätte ich den Artikel quaestionis aus dem „Rheinland" entnommen, so überlasse ich es Ihnen, mit ein paar Zeilen in Ihrer Zeitung das Publicum zu belehren." —

Sogleich nach Erhalt dieses Schreibens haben wir das erste Heft der Gaßner'schen Zeitschrift durchgesehen und darin (Seite 47) richtig unter dem Titel „Ausländische Correspondenz" nicht nur den Artikel „über Kunst und Kunstsinn in Holland, Utrecht im December 1840" von Wort zu Wort gleichlautend mit dem von uns dem „Rheinland" entnommenen gleichnamigen Artikel, sondern auch die Nachschrift der Redaction gefunden. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser Aufsatz von der Redaction des „Rheinlandes" der Gaßner'schen Zeitschrift ohne Quellenangabe nachgedruckt worden sey. D. R.

*) Warum nicht, Hr. College? — Ich dächte, die Angabe in meiner Zeitung wäre wohl Bürgschaft genug. D. R.

## Erfindung.

In London soll von Mr. John Kehl eine neue Art Geigenbogen erfunden worden seyn, welcher seinen Zweck besser erfüllt als die gewöhnlichen. Die Stange ist nicht wie bei allen andern aus einer Gattung Holz, z. B. Fernambuk, Schlangenholz ꝛc., sondern aus zwei Holzgattungen heterogener Art, um das allfällige Schwinden derselben zu verhindern. Ferner ist in dem untern Theile eine Vorrichtung angebracht, mittelst welcher der Violinspieler durch einen Druck mit dem kleinen Finger in der kürzesten Zeit einer Pause, ja selbst während des Spielens die Haare des Bogens an- oder abspannen kann. Wenn sich diese Erfindung bestätigt (??) so dürfte sie nicht ohne Nutzen für den Concertspieler seyn, der bei dem Staccato, Spiccato und Arpeggiren in der größten Schnelligkeit seinem Bogen die zweckmäßige und beliebige Dehnbarkeit oder Straffheit geben kann.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Quintetto Nr. 24 pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, deux Alto's et Violoncelle par George Onslow. Partition. Opus 59. Leipzic, chez Fr. Kistner.**

Es ist nunmehr 25 Jahre, daß dieser höchst talentirte Tondichter in die Öffentlichkeit getreten. Sein erstes Beginnen war aber nicht das eines Anfängers, eines Schülers, Onslow ist als vollendeter Meister vor das Forum der musikalischen Kritik hingetreten, und hat schon damals Beweise seiner Meisterschaft geliefert. Schnell hat sich sein Ruhm verbreitet, namentlich aber die Deutschen haben den Meister freundlich bei sich willkommen geheißen, ja sie haben ihm einen Ehrenplatz unter ihren ersten Componisten der Kammermusik angewiesen. Onslow's Compositionsweise ist aber auch eine durch und durch deutsche, nur zuweilen in dem stärkeren Hinneigen zum Trübsinne ist der melancholische Sohn des nebeligen Insellandes nicht zu verkennen. Mit Unrecht hat man ihm den Vorwurf gemacht, daß seine Werke nicht leicht verständlich seyen, und daß man sich erst mühsam in sie hineindenken muß, um sie gehörig aufzufassen und zu begreifen. Sie sind klar und verständlich und wenn auch nicht immer heiter, so erklingen sie doch aus der Tiefe des Herzens herauf, ungeschminkt und ungeziert. Seine harmonische Durchführung ist großartig und originell, und läßt überall die Einwirkung der deutschen Schule erkennen. Ja selbst dann, wenn er zuweilen bizarr wird, trägt seine Sonderbarkeit den Stämpel der Originalität und des ausgezeichneten Talentes. — Onslow's Werke sind dem musikalischen Publicum allgemein bekannt, und namentlich in Deutschland überall beliebt und verbreitet.

Es ist daher ein sehr lobenswerthes Unternehmen der Kistner'schen Verlagshandlung, seine Werke in Partitur, und zwar in einer so schönen, geschmackvollen und höchst eleganten Auflage erscheinen zu lassen.

Vorliegendes Quintett Nr. 24 ist eines der vorzüglichsten und schönsten des berühmten Compositeurs, und wird dem musikalischen Publicum, besonders aber allen Freunden der Kammermusik, sehr willkommen seyn. —e.

## Notizen.

Der berühmte Violinspieler Vieurtemps ist bereits hier angekommen, auch Evers ist von seiner Reise zurückgekehrt und wird hier Concerte veranstalten.

Ein deutscher Lortzing, schreibt sich Hr. Temistokle Solera den Text zu seiner Oper selbst. Sein neuestes Erzeugniß dieser Art ist „La fanciulla di Castel Gandolfo." Es wurde am 22. v. M. auf dem Theater zu Modena aufgeführt und fand vielen Beifall. Solera hat bis jetzt drei Opern geschrieben, welche alle Beweise eines ausgezeichneten Compositionstalentes abgeben sollen. Man verspricht sich von diesem jungen Tondichter sehr Bedeutendes. —

Sonntag den 6. d. M. fand das erste Casino-Concert in Pesth Statt, es kamen dabei vor: Mozart's Quartett in G-dur, Beethoven's Quintett in Es-dur und Variationen für zwei Claviere von Herz, vorgetragen von A. Boskowitz und seinem Lehrer J. Merkel.

Das Scala-Theater in Mailand bot vor Kurzem zwei Novitäten, ein musikalische Farce „Le Convenienze teatrali" von Donizetti und ein Ballet von dem Choreographen Villa. Die Mailänder „Gazetta musicale" spricht nicht günstig darüber.

Das Preßburger Theater zeigt sich in musikalischer Hinsicht sehr thätig. Es gab innerhalb sechs Tagen vier Opern, und zwar „die Falschmünzer," „Czaar und Zimmermann," „der Bravo" und „Norma."

Die „Moravia" zeigt an, daß nächster Tage die komische Oper „Hans Sachs" von Lortzing zur Aufführung kommt. — Es scheint sich in der neueren Zeit eine regere Theilnahme an den jungen Erzeugnissen der deutschen Opernmusik überall zu zeigen.

Am 3. d. M. kam im böhmischen Theater in Prag „Don Juan" zur Aufführung, und erregte enthusiastischen Beifall. Drei Partien wurden von Mitgliedern der deutschen Bühne gegeben, Dlle. Hermann „Elvira," Dlle. Kökert „Zerlina," Hr. Schütky „Masetto." Alle erhielten beifällige Anerkennung ihrer gelungenen Leistungen.

In Leipzig wurde der Cantor der Thomasschule Hr. Moriz Hauptmann mit entsprechender Feierlichkeit eingeführt. Herr Hauptmann ist ein Schüler Weinling's und Spohr's, war früher bei der Dresdner Capelle angestellt und dann 5 Jahre in Rußland. Hierauf trat er in die Dienste des Churfürsten von Hessen und machte eine Reise nach Italien. Hr. Hauptmann lieferte bis jetzt Lieder, Duette und Quartette für Streichinstrumente, Claviersonaten und religiöse Werke. Diese letzteren sind von besonderem Werthe. Man bezeichnet Hrn. Hauptmann als würdig seiner großen und berühmten Vorgänger: Johann Sebastian Bach, Dolens, Hiller, August Eberhard Müller, Schicht und Weinling. Er wurde 1794 in Dresden geboren. (Eur.)

Ein Referent über „die russischen Zustände" von Klinger bemerkt, in den Blättern von Brockhaus, daß in dem Originaltexte unseres bekannten: „Schöne Minka, ich muß scheiden" der Name Minka gar nicht vorkomme, und daß es überhaupt ein Männer- und kein Mädchenname sey. — Uns ist bekannt, daß Kaiser Alexander von Rußland dieß Lied der Königinn Louise von Preußen sandte, als sie in Königsberg lebte, und daß man es zuerst bei den abendlichen Fahrten der königl. Familie auf dem dortigen romantischen Schloßteiche zu hören bekam. Von hier verbreitete es sich über ganz Deutschland und wurde zu jener Zeit allbeliebt. —

Der Guitarrist J. K. Mertz aus Wien veranstaltete in Dresden im kaufmännischen Vereine eine musikalische Soirée, und bewährte sich, wie schon früher im Hoftheater, als Virtuose auf diesem schwierigen Instrumente.

## Geschichtliche Rückblicke.

1. November.

1748 wurde zu Meiningen Christoph Rheinek der Sänger, Liedercomponist und Gastwirth, geboren.

3. November

1744 wurde zu Dresden Jos. Friedr. Freiherr v. Racknitz, Director der Capelle und des Theaters, als musikalischer Schriftsteller bekannt, geboren.

4. November

1804 wurde zu Königsberg Heinr. Dorn geboren. Er ist der Verfasser der Opern: „die Rolandsknappen," „die Bettlerinn," „Artaxerxes;" seit dem Jahre 1832 Musikdirector am Leipziger Theater.

5. November

1715 wurde zu Rothbury in Northumberland der musikalische Schriftsteller John Brown geboren. Starb 1765.

8. November

1753 wurde Fried. Christ. Gestewitz, Musikmeister des churfürstlich-italienischen Theaters zu Dresden, zu Prischka im Meißnischen geboren.

9. November.

1783 wurde die in den Lehren des Contrapunctes als auch in dem Instrumentalsatze sehr bewandte Prinzessinn von Preußen Anna Amalia geboren.

11. November

1836 starb der Musikdirector des Theaters zu Carlsruhe J. M. Marx.

12. November

1823 starb in Wien Emanuel Förster, geschätzter Tondichter

## Akademie-Anzeige.

Heute den 15. November findet zu den gewöhnlichen Theaterstunden eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Besten des Instituts der barmherzigen Schwestern im k. k. Hofoperntheater statt. Die mitwirkenden Künstler sind Hr. und Mad. Wartel (aus Paris) Hr. Heinr. Anschütz, Hr. und Mad. Fichtner, Dlle. Neumann, Mad. Rettich, die HH. Erl und Staudigl, Dlle. Diel, Mad. van Hasselt-Barth, Dlle. Lutzer und andere Notabilitäten der Kunstwelt.

Die HH. M. G. Saphir und J. G. Seidl, spendeten neue Gedichte zum Vortrage, Hr. Capellmeister Nicolai übernahm das Arrangement, Hr. Orchesterdirector und Professor Helmesberger die Leitung des Orchesters.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 138. Donnerstag den 17. November 1842. Zweiter Jahrgang.

## Der alte Musikant.

Es starb, wem ist's wohl unbekannt,
Vor kurzem ein alter Musikant.

Er war im Dienste der Kunst ergraut,
Und hatte des Wechsels viel geschaut;

Sein Name war eh'mals hochgeehrt,
Und große Meister hielten ihn werth,

Sie hielten ihn werth, weil nie den Kuß
Dem Bruder verweigert ein Genius;

Und ein Genius war er, hört auch sein Lauf,
Dem Rheinstrom gleich, nur im Sande auf.

Todt ist nun der alte Musikant,
Deß Geist in Manchem uns nah' verwandt!

Wir kannten ihn alle, und wissen gut,
Ob redlich sein Wille, und fest sein Muth,

Ob kräftig sein Streben, sein Kunstsinn stolz,
Sein Herz kein Tempel von sclavischem Holz?

Nein! wenn auch Elend sein Alter getrübt,
Er hat das Schlechte doch nie geliebt!

Seit Jahren schon ging er ein und aus
Am Berge dort in Casapiccola's Haus.

Dort schmaucht' er sein Pfeifchen beim braunen Trank,
Und las in Journalen mit eifrigem Drang'.

Er blies den Rauch in den öden Raum,
Als wollt' er sagen: Mein Lebenstraum;

Er las mit Hast und Emsigkeit,
Als sucht' er den Ruf seiner Jugendzeit;

Und wer ihn so sah im ärmlichen Kleid,
Gebeugten Haupts, und in sich erfreut,

Verglasten Aug's, nicht beachtend die Welt,
Weil all sein Lieben und Hoffen zerschellt:

Der sah die Ruin' von einem Palast,
Drauf hält die Abendsonne Rast.

Todt ist nun der alte Musikant,
Erstarrt nun die tongewohnte Hand!

Als nur Dissonanzen sein Lebenslied,
Als seine Seele vom Spiele müd',

Als bloßes Dorngestrippe sein Pfad:
War ihm die Parze erlösend genaht.

Sie nahte plötzlich, und brachte Trost,
Als innen und außen ihn drückte Frost.

Und draußen, am Eck' der Friedhofswand,
Ruht nun der alte Musikant;

Und viele werden kommen und geh'n
Und theilnahmslos sein Grab beseh'n,

Und doch wär' dort wohl Raum und Zeit,
Daß mancher Jünger ihm Thränen weiht';

Denn Mancher sähe den eigenen Lauf,
Deckt er das Leben des Alten auf.

Er säh' die Jugend als stolzen Baum,
Voll tauber Blüthen der Äste Raum;

Er säh' im Sommer die Ernte versäumt,
Weil statt zu säen man nur geträumt;

Er säh' im Herbste kahl das Feld,
Weil man auf Phantome sein Herz gestellt;

Er säh', daß die Kunst ein Bettlerpfad,
Hielt man mit der Zeit nicht weisen Rath,

Und daß, wer gelebt für den Augenblick,
Dem werde zum Schergen das Geschick.

Schlaf wohl nun, du alter Musikant;
Und wenn du des Lebens Zweck auch verkannt,

Wenn du auch verkannt das Wesen der Kunst,
Sie achtend als flüchtigen, farbigen Dunst,

Sie achtend als Sinnenreiz und Spiel:
So war doch echt dein menschlich Gefühl!

Und wer dir als Freund genaht, dich erkannt,
Wünscht Frieden dir an der Friedhofswand,

Und nun, den Blick zum Himmel gewandt:
Schlaf wohl, du alter Musikant.

C. M. Groß-Athanasius.

## Die Violoncellisten.

(Frei nach H. Blanchard.)

Das Violoncell ist unter den Instrumenten dasselbe, was der Baß in der Vocal-Tonleiter vertritt. Es ist die Seele aller Harmonie, ich möchte sagen, der strenge Hofmeister, welcher die Schritte seiner kühnen, lustigen Zöglinge, der übrigen Instrumente abmißt und bewacht. Wir sind keine Instrumentenmacher und gedenken uns daher, in der Geschichte des Instrumentes selbst, so kurz wie möglich zu fassen.

Die tiefen Töne der Violine dürften die Veranlassung zur Erfindung des Violoncells gegeben haben. Vervollkommt wurde es durch Amati, Steiner, Guarneri und Stradivari. Letzterer fertigte die besten dieser Art. Ihr Ton ist nämlich stärker, breiter, voller und weniger näselnd, wie jener der übrigen Violoncells der berühmtesten Lautenmacher. Der berühmte Baillot hat in seiner Violoncellschule für das Conservatorium den Character und die physiologischen Eigenschaften — wenn wir anders diesen Ausdruck gebrauchen dürfen — am gründlichsten aufgefaßt und wiedergegeben.

Es sind nun bereits über fünfzig Jahre, daß dieses Instrument als recitirende Stimme in dem musikalischen Drama gilt, das man in Frankreich, Italien, Deutschland u. s. w. spielt. Wir wollen die Künstler, welche sich durch dasselbe einen Namen in der Kunstgeschichte erwarben, in drei Classen eintheilen, und zwar in solche, 1. die es gespielt haben, 2. die im Spiele desselben Unterricht ertheilen, oder 3. die es gegenwärtig mit mehr oder weniger Talent spielen.

Boccherini in seinen Quintetten, Haydn in seinen Quartetten, Mehul in seinen Opern, Weber und Beethoven sind die ersten, die vorzüglichsten Tonmeister, welche das melancholische Violoncell zum Dolmetsch ihrer Gedanken, ihrer süßen Trauerklagen erkiesen. Ihr directer Erbe ist in unsern Tagen Onslow, wenn wir von dem Tondichter abstrahiren, und bloß den Violoncellspieler würdigen. Seine Piecen durchwogt ein Strom von schönen, herrlich düsteren Gedanken. Natürlich, daß er sie auf seinem Lieblingsinstrumente aussprach — man vertraut seine innigsten, heiligsten Gedanken am liebsten dem jahrelang erprobten Freunde. Die erste Classe umfaßt nachstehende Violoncellisten, als: Duport, Jansen, Levasseur, Breval, Platel, Samarre, Romberg, die Gebrüder Fenzi, Lindlay, Dragonetti und den Prinz-Regenten, nachherigen König Georg IV. von England, einen der ersten Cellisten seines Reiches, wie Louis XVI. der erste Schlosser Frankreichs war. Unter diesen Künstlern haben sich nur drei einen europäischen Namen erworben: Duport, Romberg und der ältere Fenzi. Duport lebte lange Zeit in Preußen, und beschloß endlich seine Tage in Paris. Sein Spiel zeichnete sich durch leichte Bogenführung, reine Intonation und höchst ausdrucksvollen Ton aus. Er schrieb auch unter dem bescheidenen Titel „Essai" eine vortreffliche Abhandlung über die Kunst, das Violoncell zu spielen. Der Name Romberg's ist zu bekannt, als daß es einer biographischen Skizze dieses unvergeßlichen Virtuosen bedürfte. Lorbernzählen ist nicht der Zweck dieses Aufsatzes. Es genügt für denselben, hier kurz anzuführen, daß er die beste Schule für sein Instrument herausgab. Fenzi durchreiste Europ in den Jahren 1800 bis 1806 und erregte durch seine kühne Manier gerechtes Erstaunen. Sein Andenken ist übrigens erloschen; denn er hinterließ keine Compositionen.

Zur zweiten Classe gehören Beaudoit, Norblin, Bohrer und Valin. Beaudiot schrieb mehrere Werke, welche zwar nicht unmittelbar für den Unterricht im Cellospiele bestimmt sind, aber doch viele nützliche Winke für andere Zweige der Tonkunst geben. Als ausübender Künstler zeichnet er sich durch Wärme und Grazie aus, doch läßt seine Intonation Manches zu wünschen übrig. Norblin hat sich hauptsächlich durch die Menge tüchtiger, von ihm herangebildeter Schüler einen ehrenvollen Namen erworben; als Concertist ist er eben so wenig allgemein bekannt als Valin. Größern Ruhm erwarb sich als Executant der wackere deutsche Bohrer.

Von den gegenwärtig lebenden Violoncellisten nennen wir mit Auszeichnung die Franzosen Franchomme, Seligmann, Garreau, Paque und Pilet und die Deutschen Hainl, Offenbach, Lee, Ganz, Merk und Coßmann. Als Künstler, deren Heimath die Welt ist, müssen Servais, Batta und Fanco Mendes gefeiert werden. Servais ist das Haupt der belgischen Schule und den Lesern dieses Blattes durch unsere vorjährigen Berichte über seine in der Kaiserstadt gelieferten Siegesschlachten als seltenes Kunstphänomen hinreichend bekannt. Batta ist gleichfalls ein großer Künstler, nur lebt er zu stark der Phantasie und den „Phantasien," deren ewiges wiederkehrendes Thema sich mit dem Verse „enfant chéri des Dames" am besten bezeichnen ließe. Spottvögel meinen sogar, der Vers müsse „enfant gâté des dames" lauten. Ein großer Fehler. Erweist den Damen den gebührenden Minnedienst mit der Guittarre; das Violoncell ist das Klangschwert des Mannes. Batta schrieb übrigens auch mehrere strenge Etuden; leider, daß sie uns die Überzeugung aufdrangen, er habe des unsterblichen Beethoven Werke entweder nie gehört oder nicht verstanden.

Der junge Holländer Fanco Mendes ist der dritte ruhmgekrönte Held in diesem Triumvirate. Er läßt alle Register seines reichen Instrumentes gewaltig, dramatisch wirksam erklingen, er seufzt elegisch auf der zweiten, wie auf der dritten Saite, er weiß es — das Cello — gleichmäßig in Arpeggien, wie zweizüngig sprechen zu machen, er componirt auch vortrefflich für dasselbe. Schade, daß er zuweilen wie die meisten seiner Mitbrüder und Nebenbuhler, dem Salongeschmack huldigt. Rubini's Gesang taugt nicht für das Cello, eher für die Amati Paganini's.

Ist Franchomme der König der französischen Schule, so muß er sich den blutjungen Seligmann ohneweiters als Vice-König gefallen lassen. Er besitzt Eleganz, doch mangeln ihm Begeisterung und Feuer. Sein Styl ist rein, aber kalt; er componirt zu wenig, und darum wiederholt er zu oft dieselbe musikalische Phrase. Seligmann ist ihm in der Composition weit voraus und größerer Poet auf seinem Instrument. Er wirft seine ganze Seele in seinen ausdrucksvollen Gesang. Würde er die Intonation mehr überwachen und öfters auf vier Saiten spielen, Franchomme wäre längst entthront. Zum Schlusse müssen wir noch des jungen Künstlers aus der deutschen Schule, des wackern Offenbach erwähnen. Sein Spiel zeichnet sich durch Grazie und Gefühl aus. Seine für das Violoncell componirte „Scène espagnole" ist ein höchst originelles Tonstück.

Das ist die Liste der Künstler, welche dermalen als Violoncellisten den ersten Rang einnehmen, welche sich einen hohen Ruf auf diesem edlen, rührenden, majestätischen Instrumente erworben haben, dessen melancholischer Klang, dessen Laut voll zermalmenden Zornes, dessen heilige und trostreiche Stimme die Grundlage aller Musik bildet!

## Zweites Concert

**des Violinvirtuosen Theodor Haumann, Freitag den 11. d. M.**

Alle Vorzüge und Vollkommenheiten, welche ich bei Besprechung seines ersten Concertes lobend erwähnte, muß ich auch beim zweiten unbedingt anerkennen; ja ich entdeckte in seinem Spiele wieder neue Glanzpuncte und manche Vorzüge des Vortrags, die der Concertist das erste Mal nur errathen ließ; er entfaltete heute auf eine überraschende Weise. Sein Staccato war unübertrefflich; von der G-Saite bis ins höchste Flageolett E zum Steg hinauf gleichmäßig und rein. Die kühnsten Sprünge, die schwierigsten Doppelgriffe in den verschiedenartigsten Lagen spielt Haumann mit einer Sicherheit, die bewunderungswerth ist, dabei aber überschreitet er nie die Gränze des ästhetisch Schönen. Sein Spiel ist immer schön und elegant; im Kampfe mit immenser Schwierigkeit im schnellsten Zeitmaß, wie in den cantablen Stellen im gemäßigten Andante. Sein Triller gewandt und zierlich, seine Intonation rein, in chromatischen Accorden selbst bis zu den höchsten Applicaturen hinauf, in welchen die Mensur der Saiten sich so verengt, daß die Griffe beinahe aufeinander liegen. Sein Ton, wie ich schon früher sagte, rund, voll und markig. Mit einem Worte, Haumann ist einer der vorzüglichsten Violinspieler ein Künstler im vollen Sinne des Wortes. Sein Instrument spricht leicht an und klingt gut, nur scheint mir die Besaitung, namentlich der G-Saite zu schwach.

Seine Compositionen gefielen im ersten Concerte nicht sehr. Die Ideen scheinen zu weit ausgesponnen, und obgleich die Instrumentirung keineswegs monoton, so fehlt es ihr doch an ergreifenden Effecten. Beifälliger wurde seine heutige Composition: »Air varié,« aufgenommen, welche, wenngleich rhapsodisch, dem Concertisten Gelegenheit gibt, seine Kunstfertigkeit zu zeigen, ohne durch übermäßige Breite den Effect zu schmälern. — Das „Grand Concerto« von Vieuxtemps, das Hr. Haumann außer dem vorigen noch spielte, erscheint wohl beim ersten Anhören etwas bizarr, dürfte aber, wenn man einmal mit den Überschwenglichkeiten der Instrumentirung vertrauter geworden, und wenn es bei dem Vortrage des Componisten, auf dessen Individualität es berechnet ist, von seinem Geiste belebt wird, in der Folge allerdings mehr ansprechen. Besonders effectvoll ist das Hauptthema im Rondo, so wie überhaupt das Finale dieses Concertes von größerer Wirkung ist als der erste Satz. —

Als Zwischennummern hörten wir eine Sopranarie aus „Belisario« von einer jungen Sängerinn, Marie Müller, mit einer guten, jedoch noch wenig ausgebildeten Stimme gesungen, und „das Mühlrad," Lied für Tenor und Waldhornbegleitung von C. Kreutzer, vorgetragen von Hrn. Ratkowsky und Hrn. Ant. Roth, Mitglied des k. k. Hofopernorchesters. Den letzteren hörten wir bereits der in der vorjährigen Concertsaison mit vielem Vergnügen, auch in diesem Liede zeigte er einen schönen vollen Ton und viele Fertigkeit in der Behandlung seines Instruments. Der Sänger des Liedes ist ein Anfänger, dessen Erstlingsversuche eher in einen Privatzirkel befreundeter Zuhörer, als in ein öffentliches Concert gehören. — Bei dieser Gelegenheit mache ich alle Virtuosen und Concertgeber aufmerksam: eine bessere Wahl bei der Bestimmung der Zwischenstücke in ihren Concerten zu treffen, als es bisher nur zu oft der Fall war; wenn Sie sich nicht der Gefahr preisgeben wollen, ihre Productionen durch verunglückte Versuche von Anfängern oder ganz Unberufenen verunstaltet zu sehen, wodurch dem Publicum der allfällige Genuß, den ihm ein Concertist zu bereiten bemüht ist, verleidet und die ohnedieß immer schwächer werdende Vorliebe für derlei Aufführungen zuletzt gar unterdrückt wird.

Das Concert wurde durch die Ouverture aus „Melusine« von C. Kreutzer, eine Composition, die weder originell noch auch sonst von künstlerischer Bedeutung ist, eingeleitet, und von dem Orchester des Josephstädter Theaters unter der Leitung des Orchesterdirectors Groidl mit Präcision vorgetragen. A. S.

---

## Correspondenz.

(Prag. Oct.) Die böhmischen Vorstellungen in Stögers Redoutengebäude haben bereits begonnen und werden wöchentlich drei- bis viermal fortgesetzt. Das Repertoir dieses neuen Theaters ist recht interessant, denn es wechseln Lust-, Schau- und Trauerspiele mit den besten und gediegensten Opern ab: so sehen wir „Don Juan“ mit böhmischem Texte, „Wilhelm Tell“ trefflich übersetzt und mehreres andere über die Breter gehen. Im Allgemeinen sind die Opernvorstellungen dieses Theaters gelungener als die dramatischen und ist dieß auch leicht erklärbar, weil die deutschen Schauspieler der böhmischen Sprache noch nicht ganz mächtig sind und der Text in der Oper eine bei weitem geringere Wichtigkeit hat; doch ist bereits der unermüdliche Director mit einer Gesellschaft böhmischer Schauspieler aus Brünn angekommen und so dürfte auch diesem Übelstande abgeholfen seyn. Decorationen, Flugwerk und Versenkung sind trefflich, die Beleuchtung entsprechend und das Publicum mit diesem neuen Theater sehr zufrieden. Einen großen Verlust hat unsere Oper an ihrem ersten Violinisten und Orchesterdirector, dem Professor des Conservatoriums Piris, erlitten. Er war beim Mozartfeste in Salzburg zugegen und erkältete sich auf der Herreise, was seinen Tod zur Folge hatte. Piris war als Mensch und Künstler gleich liebenswürdig, seine Leistungen als Professor eines Institutes, das im In- und Auslande mit Ehren genannt wird, ausgezeichnet. Ihm verdanken wir die Aufführung jener schweren, gehaltvollen Quartette von Beethoven, Mendelssohn u. A., so wie es überhaupt stets seine Sorge war, den Geschmack an alter, classischer Musik zu erhalten und fortzubilden. Das Bedauern über das Hinscheiden dieses Mannes war auch allgemein. Einige Tage früher war das Abschiedsconcert unseres Landsmannes Julius Schulhof.

Schulhof ist ein mit Talent begabter, und von seinem letzten Meister Tomaschek tüchtig gebildeter, junger Claviervirtuose; sein Spiel ist elegant und rein, sein Vortrag zeichnet sich durch Gefühl und Zartheit aus und bekundet den werdenden Künstler, dabei ist er höchst anspruchlos fleißig, und erregte auch allgemeines (?) Bewundern (?) ist meines Wissens der erste, der es von unseren Landsleuten gewagt, Beethoven öffentlich zu spielen, reist zu seiner ferneren Ausbildung nach Paris und London und ist zu diesem Zwecke schon nach Dresden abgegangen. Künftigen Monat werden die Concerte des Cäcilien- und Sophienvereins wieder anfangen und somit können wir unsere Wintersaison bereits im Beginnen nennen. Heinrich.

---

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

**Hans Georg Nägeli: »Der schweizerische Männergesang.« Erstes Heft. Dritte Sammlung von Gesängen für den Männerchor. Neue Auflage. Partitur. Zürich bei H. G. Nägeli. 15 Ngr.**

Nägeli's Verdienste um den Volksgesang sind in seinem Vaterlande, und selbst auch im Auslande bereits so allgemein anerkannt, daß sie keiner Anpreisung bedürfen. Wir erwähnen nur, daß er es gewesen, der die Sängerfeste in der Schweiz begründete, und durch sein schönes Talent anregend, durch seine unermüdliche Thätigkeit aber fördernd für den Gesang im Allgemeinen wirkte. Die vortheilhafte Ein-

wirkung, welche seine Gesangsmethode auf den Unterricht hervorbrachte, ist in allen Gesangsvereinen, Liedertafeln sichtbar, und es wird wohl keine bestehen, die nicht seine großartigen Chöre, seine tief gemüthlichen und muntern Rundgesänge in ihre Sammlung aufgenommen und vielfach producirt hätte. Die Kunst hat einen großen Verlust durch seinen Tod erlitten, der nur zum Theil dadurch ersetzt wird, daß seine Werke noch fortleben, und so lange fortleben werden, als deutscher Gesang bestehen wird. — So viel über den Componisten und den Werth seiner Compositionen, welche wir nicht warm genug anempfehlen können, um so mehr, als deren Anschaffung bei dem äußerst billigen Preise jedem Musikfreunde leicht möglich ist. — Die Ausstattung dieser neuen Auflage ist jedoch keineswegs anempfehlungswerth, der Noten- und Textdruck ist undeutlich und unschön, das Papier grau. — e.

## Notizen.

Dlle. Kathinka Evers, welche von ihrem Gastspiele am Kärnthnerthortheater eine gute Erinnerung bei uns zurückgelassen hat, verläßt bis zum Mai des nächsten Jahres die Stuttgarter Bühne, deren dermalige Zustände den Aufschwung des Talentes und die Ausbildung eines tüchtigen künstlerischen Wirkungskreises kaum unterstützen können. Der Beifall, welchen die Sängerinn mit ihrer dießjährigen Kunstreise in Frankfurt, Wiesbaden, Berlin und München gefunden, hat ihr verschiedene Anträge verschafft, auf die sie indeß vorläufig in der rühmlichen Absicht verzichtet hat, die nächste freie Zeit auf das letzte Studium ihrer Kunst zu verwenden. Sie folgt einer Einladung von Mad. Unger-Sabatier nach Florenz und wird diese Meisterin im Gesange sicher nicht ohne großen Gewinn verlassen. Auch ist ihr Vorsatz, Paris zu besuchen, um dort die italienische Oper zu hören. Kehrt die Sängerinn nach Deutschland zurück, so mögen unsere Bühnen mit Recht um ihren Besitz sich streiten. (Ztschft.)

Die ausgezeichnete Gesangskünstlerinn Dlle. Francilla Pixis ist von der Direction des deutschen Theaters in Pesth noch für einige Gastrollen gewonnen worden und wird als „Othello" auftreten. Es stellt sich also die Grundlosigkeit der Anzeige der „Gazette musicale" zu Paris, daß die Künstlerinn im großen Preßburger Theater engagirt sey, als unwiederlegbar dar.

Schikh's Posse: „Die Hammerschmiedinn," die in der Josephstadt mit Beifall gegeben wurde, kommt in Pesth zur Benefice der Mad. Baum zur Aufführung. (Spgl.)

## Auszeichnung.

Der Dom-Musikverein und das Mozarteum zu Salzburg ernannte in diesem Monate Hrn. W. A. Mozart in Wien zum Ehrencapellmeister dieses Institutes; dann Hrn. Hofcapellmeister Spohr in Cassel, Mad. van Hasselt-Barth, k. k. Kammersängerinn, Hrn. Otto Nicolai, Capellmeister des hiesigen Kärnthnerthortheaters, Hrn. Jenger, Kanzleidirector der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, Hrn. D. Lutz, k. k. Hofcapellsänger, die HH. k. k. Hofschauspieler Heinrich Anschütz und Eduard Anschütz in Wien, Hrn. Moriz Schlesinger, Redacteur der „Gazette musicale" in Paris, Hrn. Dietz, k. bairischer Hofsänger, Hrn. Joseph Menter k. Hofmusiker in München, Hrn. August Müller, Hofmusiker in Darmstadt, Hrn. Julius Schilling, Schriftsteller in Salzburg, Hrn. A. Schößler, Vorstand des Mannheimer Musikvereins, und den Redacteur dieser Zeitung zu Ehrenmitgliedern.

Der Claviervirtuose Liszt ist zum großherzoglich Sachsen-Weimarschen Hofconcertmeister ernannt worden, er bekommt 1000 Thaler Gehalt und wird jährlich drei Wintermonate dort zubringen.

## Geschichtliche Rückblicke.

14. November

1778 wurde Johann Nep. Hummel, großherzoglich Sachsen-Weimarscher Capellmeister, zu Preßburg in Ungarn geboren.

15. November

1838 starb der ausgezeichnete Gesanglehrer neuerer Zeit, Luigi Mauri, zu Mailand, wo er am Conservatorium im Gesange für das weibliche Geschlecht Unterricht ertheilte.

16. November

1783 wurde zu Böhmisch-Brod Gotthard Pokorny geboren. Er war ein tüchtiger Orgel- und Violinspieler.

17. November

1826 verblich im 38. Lebensjahre zu Hamburg Louise Reichhardt, eine herrliche Sängerinn und Lehrerinn des Gesanges.

## Concert-Anzeige.

Heute um die Mittagsstunde veranstaltet der Clavierspieler Herr Glasher, ein Concert im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde in welchem er zwei große Piecen von seiner Composition vortragen wird. — Sperrsitze und Eintrittskarten sind in den Kunst- und Musikalienhandlungen der HH. Haaslinger und Diabelli und an der Cassa zu haben.

## Musikalischer Telegraph.

In der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin, ist so eben erschienen:

„Mein Herz ich will dich fragen, was ist denn Liebe."

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von dem berühmten Balladen-Compositeur C. Löwe. Preis 30 kr.

Obgleich viele Componisten diesen Text zum musikalischen Vorwurf gewählt haben, so dürfte doch diese Composition aus der Feder dieses ausgezeichneten Tondichters den obersten Rang einnehmen.

Ferner erscheint in demselben Verlage eine sehr wohlfeile Ausgabe der Oper: „Der Liebestrank" (l'Elisire d'amore) von Gaetano Donizetti mit deutschem und italienischem Texte; einzelne Gesangs-Nummern sind auch daselbst für 15—45 kr. zu beziehen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 139.** **Samstag den 19. November 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Königinn Elisabeth von England als Tonkünstlerinn und die Tast-Instrumente vor Erfindung des Claviers.

Schon in den letzten vier Jahrhunderten kannte man in Europa Saiteninstrumente, — denn die Orgel kann hierbei nicht in Betracht gezogen werden, — die in ihrem Baue einige Ähnlichkeit mit dem Pianoforte hatten. Das Clavichordion oder Manichordion, auch Monochordion von Einigen genannt, weil es für jeden Ton nur Eine Saite hatte, war schon im 14. Jahrhunderte in Deutschland in den Häusern der Großen und Reichen ziemlich verbreitet. Das Spinet, ebenfalls ein Monochord, ein Instrument, dessen sich alte Personen wohl erinnern mögen, und das etwa als eine Antiquität noch hie und da gefunden wird, unterschied sich von dem ersteren dadurch, daß die Saiten von einem Raben- oder Krähenkiel, bei jenem aber von einem Metallstift angeschlagen wurden. Eine wesentliche Verbesserung erhielt das Spinet dadurch, daß man für jeden Ton zwei Saiten verwendete, deren eine erst in der Octave, später aber unisono gestimmt war, und daß man zuletzt sogar eine dritte Saite jedem Tone beifügte. Von dieser Einrichtung erhielt es den Namen Doppel-Spinet, von seiner Ähnlichkeit mit einer Harfe aber die zierlichere Benennung Harpsichordion, während Stifte oder Kiele fortan statt der Hämmer dienten.

In England, wo die Tonkunst — wenigstens in früheren Zeiten — kein Gegenstand der Lieblingsneigung des Volkes und der Großen war, blieben alle diese Instrumente gänzlich oder fast gänzlich unbekannt. Zu der Zeit jedoch, als die jungfräuliche Königinn Elisabeth (good Queen Bess) — Tochter Heinrich's VIII. und der Anna Boleyn, geboren im Jahre 1533, gestorben den 24. März 1602 — sowohl ihre Jugendzeit, als später auch auf dem Throne ihre Mußestunden dem classischen Studium und den schönen Künsten widmete, veranlaßte ihre Vorliebe für die Tonkunst die Erfindung — wenn man das so nennen darf, — eines, den oben Erwähnten nicht unähnlichen Tast-Instrumentes, welches ihr zu Ehren den Namen Virginal erhielt, und den Forschern auf dem Felde der Vorzeit der Musik um so minder fremd ist, als die Meinung besteht, daß die erste gedruckte Musik für das Virginal arrangirt war, und es gewiß ist, daß die größten Meister des 16. Jahrhunderts für dasselbe componirten. Dr. Johnson hingegen behauptet, es habe jenen Namen darum erhalten, weil es vorzugsweise zum Gebrauche für junge Ladis bestimmt war.

Das Virginal glich in seiner äußern Form einem Quer-Fortepiano, nach seinem innern Bau aber einem Spinet.

Am Ende des vorigen Jahrhunderts zog ein solches Virginal, das in den Besitz eines englischen Edelmannes gekommen war, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich; denn es war dasjenige, das einst der Königinn Elisabeth gehört hatte. Arbeit und Ausstattung dieses Instrumentes entsprachen dem höchsten Glanze königlicher Pracht und dem feinsten Geschmacke jenes Jahrhunderts. Das Gehäuse oder der Kasten aus Cedernholz, mit carmoisinrothem Sammt überkleidet, daran waren drei antike, vergoldete Schlösser mit der schönsten Gravirung angebracht, und die Innseite der Wände mit starkem gelben Seidenstoff überzogen. Die Vorderseite war bis auf dritthalb Zoll Breite des Innern ganz mit Gold bedeckt. Es hatte fünf Fuß Länge, sechzehn Zoll Breite und sieben Zoll Tiefe, und war so leicht und fein gebaut, daß sein Gewicht nicht vier und zwanzig Pfund überstieg. Die Zahl der Tasten war fünfzig, mit Stäben und Kielen versehen, dreißig derselben von Ebenholz, mit Gold eingelegt, die anderen zwanzig (die halben Töne) von Elfenbein mit Silber, eine höchst vollendete Arbeit. Elisabeth's königliches Wappen war auf Gold mit Carmin, Lack und Ultramarin auf das Feinste gemalt. Ob der Ton auch dieser Schönheit des Instrumentes entsprach, wissen wir nicht, dürfte aber sehr zu bezweifeln seyn.

Noch jetzt existirt ein prächtiges Folio-Manuscript, betitelt: „Königinn Elisabeth's Virginalbuch," kostbar in rothen Maroquin gebunden, und gegen 300 Musikstücke enthaltend, geschrieben mit jenen scharfkantigen Noten, die wir bisweilen in alten Musikbüchern finden. Wie viele dieser Piecen Königinn Elisabeth spielen konnte, läßt sich nicht wohl mehr herausfinden; Dr. Burney erwähnt jedoch eines Umstandes, der ihre Schwierigkeit in ein starkes Licht stellt. Das erste Stück im Buche ist eine altenglische Melodie, genannt „Walsingham," die in C anfängt und in A-major schließt, und worüber Dr. Bull nicht weniger als dreißig Variationen machte. Als Signora Margarita, die Gattinn des Dr. Pepusch, von der Oper austrat, verlegte sie sich ausschließlich auf das Harpsichord, und wurde eine große Künstlerinn auf diesem Instrumente; allein bei all ihrem Fleiße und Talente, und obgleich unterstützt von den Kenntnissen und der Erfahrung ihres Mannes, brachte sie es nie dahin, alle Schwierigkeiten dieser Variationen zu besiegen.

Sir John Melvil, im Jahre 1564 Gesandter der Königinn Maria Stuart von Schottland am Hofe des Königinn Elisabeth, erzählt:

Der nächste Tag nach meiner Antritts-Audienz — (bei welcher er bekanntlich ein förmliches articulirtes Verhör über die umständlichste Personsbeschreibung seiner Monarchinn auszuhalten hatte) — es war nach Tische, führte mich Lord Hunsden in eine einsame Gallerie, wo tiefe Stille herrschte, um eine Musik zu hören; dieses thue er aber, fügte er bei, ohne daß es Jemand wissen dürfe: denn ich würde die Königinn selbst auf dem Virginal spielen hören. Nachdem ich eine Weile ihrem Spiele zugehorcht hatte, lüftete ich die Tapete, welche den Eingang zum Gemache verhüllte, und da ich sie mit dem

Rücken gegen die Thür gekehrt sah, trat ich ein, und stand eine geraume Zeit. Sobald sie aber bei einer zufälligen Wendung mich erblickte, hörte sie sogleich auf, ging auf mich zu und erhob zürnend ihre Hand, wobei sie unter andern betheuerte, daß sie nie vor Jemandem spiele, sondern nur in der Einsamkeit, um den Trübsinn zu verscheuchen. Sie fragte mich, wie ich hieher komme? — und ich antwortete, ich hätte im Vorbeigehen mit Lord Hunsden eine Melodie vernommen, die mich entzückte, und wäre dann hereingekommen, ohne selbst zu wissen wie; ich entschuldigte mein Vergehen gegen die Landessitte damit, daß ich am französischen Hofe erzogen wäre, wo weniger Strenge hierüber bestände, und erklärte mich willig, für diese Beleidigung jede, Ihrer Majestät beliebige Strafe zu ertragen. Hierauf setzte sie sich, und ich knieete vor ihr hin; allein sie gab mir höchst eigenhändig ein Kissen, um es unter meine Knie zu legen, was ich zuerst verweigerte, und nur dazu genöthigt annahm. Im weiteren Gespräche fragte sie mich, ob sie oder meine Königinn besser spiele? und ich fand mich bestimmt, ihr hierin den Preis zuzuerkennen. M. D. C.

## Große musikalisch-declamatorische Akademie

zum Besten des Institutes der barmherzigen Schwestern, Dienstag den 15. d. M., im k. k. Hofoperntheater.

Wieder sind es die Künstler, welche auf den Altar der Wohlthätigkeit die reichen Gaben ihres Talentes mit edler Aufopferung uneigennützig spenden, wieder die Künstler, die von ihrem Schatze, von dem durch Jahre mit Mühe und Anstregung Erworbenen, einen Theil willig opfern, für ein Institut, das zum Wohle der leidenden Menschheit errichtet worden ist. Wo es immer die Förderung eines wohlthätigen Zweckes gilt, wo es sich darum handelt, die Thränen von tausend Unglücklichen zu trocknen, da werfen die Künstler mit verschwenderischen Händen reiche Spenden in die leeren Cassen, um die Armuth zu unterstützen, die Hungigen zu speisen, dem Abgebrannten sein Haus wieder aufzubauen, den Kranken zu pflegen, die armen Kleinen zu bewahren, und für die Blinden und Taubstummen zu sorgen. In diesem edlen Wettstreit beutet jeder sein Talent aus, und gibt das Beste, was er aus dem Schachte seines Wissens und Könnens zu Tage fördern kann. Dieser schreibt Gedichte, welche von Jener declamirt werden; der Eine hält Vorlesungen für die Armen, der Andere componirt ein Oratorium und überläßt den Ertrag der Aufführungen großmüthig den Wohlthätigkeitsanstalten; hier singt eine berühmte Sängerinn mit Selbstaufopferung zum Besten eines Instituts, dort wird ein berühmter Violinspieler, kaum aus dem Reisewagen gestiegen, in Contribution gesetzt, die ersten Früchte seiner Kunstleistungen einem wohlthätigen Zwecke zu weihen; ja nicht nur Kopf und Hände, selbst die Füße der weltberühmten Tänzerinn sind thätig, wenn es sich um die Vergrößerung der Fonds zu milden Stiftungen handelt. Kaum geschieht ein Aufruf zur Unterstützung der durch Brand Verunglückten, so sind bei achtzig Componisten bemüht ihre Geistesblüthen zum schönen Kranz für die fernen deutschen Landsleute zu winden. Deßhalb Heil dem Künstler für diese Mildthätigkeit, Segen und Gedeihen seinem Wirken! Möge er auch belohnt werden durch die Anerkennung des Publicums, die nur ein kleiner Tribut ist für all die Segnungen, die von ihm ausgehen; möchte man endlich einsehen, daß die schönen Künste einen edleren Zweck haben, als den eines flüchtigen Vergnügens, und daß den Künstler auch die Bürgertugenden alle schmücken, wenn er ein Künstler im vollen Sinne des Wortes ist.

Das heutige Concert wurde mit der Ouverture zu Spontini's „Olimpia" eingeleitet und von dem Orchester mit vieler Präcision executirt. Dlle. Diehl sang darauf Schubert's „Ave Maria" mit Beifall, wobei Hr. Randhartinger auf dem Pianoforte accompagnirte. J. G. Seidl's patriotisches Gedicht: „Die Entstehung des österreichischen Volksliedes" wurde von dem k. k. Hofschauspieler Hrn. Anschütz mit Kraft und Würde gesprochen. Hierauf folgte Beethoven's „Bußlied" (la Pénitence), von Hrn. Wartel mit vieler Empfindung und Kunstfertigkeit gesungen. Mad. Wartel spielte sodann mit Hrn. Mayer eine Sonate von Beethoven mit vieler Geläufigkeit, Mad. van Hasselt-Barth sang das „Herbstlied" von Gust. Barth, das bereits bei einer andern Gelegenheit in diesen Blättern besprochen wurde, mit wahrhafter Kunstvollendung. Darauf wurde Hr. Vieuxtemps als Stellvertreter der Gesangspiece angekündigt, welche im Programme annoncirt war. Ein lärmender Beifall folgte dieser überraschenden Anzeige und als der Künstler heraustrat, empfing ihn das Publicum mit einem Jubel, der nicht enden wollte, und der nur noch von dem überboten wurde, der seinem Spiele folgte. Hr. Vieuxtemps mußte den Schlußsatz unter tobendem Beifall wiederholen. Von der Virtuosität dieses Künstlers bei Gelegenheit seines Concertes. — Die zweite Abtheilung begann mit Weber's Ouverture zum: „Beherrscher der Geister," Mad. Rettig declamirte Saphir's „Sage vom Helenenthale" mit viel Kraftaufwand. Die folgende Nummer war die Cavatine aus der Oper „Odoardo e Gildippe" von Nicolai, gesungen von Dlle. Lutzer; diese dankbare moderne italienische Piece erwarb der Sängerinn vielen Beifall. Zum Schluß hörten wir das Declamations-Duett „Das ist dagewesen, das ist noch nicht dagewesen" von Saphir, wurde von dem Fichtner'schen Ehepaar declamirt und beifällig aufgenommen. — Der Besuch war sehr zahlreich. A. S.

## Correspondenz.

### Brief aus Salzburg.

Den 11. November.

Sehen Sie, lieber Freund! eine gute Nachwirkung hat das Mozartfest doch hier zurückgelassen — Liebe zu Mozart aus Überzeugung. — Es geht eben hier wie allerwärts. Das große Publicum — ich nehme natürlich die kleine Zahl der Kunstverständigen aus — hat eine eigene Scheu vor allen großen Geistern und deren Werken, eine Art Furcht, die es aus falscher Scham, aber unrichtig, Ehrfurcht tauft. Die Leute lesen und hören nämlich immer von Kennern und Urtheilsfähigen die Namen eines Mozart, Haydn, Beethoven etc. mit Verehrung und Begeisterung aussprechen, und die Tiefe und Kunstvollendung ihrer Schöpfungen bewundern. Dieß flößt ihnen einen solchen Respect ein, daß sie die Größe dieser angestaunten Meister zwar auf Treue und Glauben unbezweifelt als wahr annehmen, daß sie aber mit zu großer Geringschätzung ihrer eigenen Fassungsgabe sich nicht für fähig halten, diese Tondichter verstehen zu können; was weder ein Compliment für jene noch für sie selbst ist. Sie machen daher auch gar keinen Versuch, sich zu überzeugen, daß ihr Glaube kein Aberglaube sey, und bilden sich ein, man könne jene Werke eben so schwer verstehen, als etwa einen Hegel oder Schelling. Aus diesem Vorurtheile entspringt dann ihre „horreur" vor allem Classischen, und es braucht in einem Concerte nur der Name Mozart oder Beethoven etc. auf dem Programm zu stehen, so geben sie während der Production des Tonstückes gewiß auf Alles eher als auf die Musik acht, denn sie wollen nicht recht begreifen, daß sie den Geist und die Poesie einer Composition ganz wohl verstehen können, wenn sie auch die Kunst der Form nicht zu beurtheilen im Stande sind. Natürlich muß dabei der Mensch Poesie im Herzen haben, um Poesie auffassen zu können. Es wäre traurig, wenn die großen Meister nur für die kleine Zahl der Kenner geschrieben hätte. Aber dieses Vorurtheil ist leider beim Publicum überall einheimisch, und verhindert das unbefangene

Hingeben desselben an classische Tondichtungen. — Dieß bemerkte ich auch hier. Aber das Mozartfest wirkte günstig ein. Da waren berühmte und wirklich ausgezeichnete Künstler da, die Mozart's Werke vollendet und begeistert ausführten, und siehe da — die Begeisterung der Künstler ging auch auf's Publicum über. Dieses war in feierlicher Stimmung und in Spannung, horchte anfangs auf die Künstler, und ward durch diese unwillkürlich in die Harmoniewelt selbst mit hineingezogen — so daß sich die Meisten zuletzt heimlich gestanden, dieser Mozart sey eigentlich doch nicht so schwerverständlich und unverdaulich, als sie sich früher immer vorgestellt hatten. Und von dieser Einsicht zur Empfänglichkeit und Verehrung solcher Meisterwerke ist nur Ein Schritt; freilich müssen diese dabei auch im Geiste des Dichters dargestellt werden. Alles was aus dem Herzen kommt, kann ja wieder zum Herzen dringen — nur muß man Ohren und Herzohren dafür offen halten. — So pflegte mir eine Dame in Wien, wenn ich in begeisterte Worte über Beethoven ausbrach, immer lakonisch zu antworten: „Beethoven ist groß — aber ich verstehe ihn nicht.“ Nun hat ich sie einmal in einem Concerte, Beethoven's As-dur Symphonie doch recht andächtig anzuhören. Sie gab wirklich ganz gesammelt und aufmerksam Acht, wurde in der That von der himmlischen Musik immer sichtlicher angezogen und hingerissen, und sagte mir noch ganz entzückt zuletzt naiv: „Diese Musik ist wirklich wunderschön — ich glaube gar, ich könnte den Beethoven verstehen.“ — So ist das große Publicum in Wien und in Salzburg und überall. — Ich glaube daher, daß das Mozartfest einen nachhaltigen Einfluß auf den Geschmack des hiesigen Publicums ausgeübt hat; dieß zu bemerken, war neulich schon Gelegenheit, indem man in einem Concert Beethoven's Septett mit lärmendem Beifalle aufnahm.

Den 22. October nämlich gab der bekannte Fagottvirtuose Braun, fürstlich Fürstenberg'scher Kammermusiker, hier ein Concert, worin er ein Concertino und ein Andante von eigener Composition und das transponirte Schlummerlied aus der „Stummen von Portici“ auf dem Fagotte vortrug und rauschenden Applaus erhielt. Sein Ton ist überraschend weich, voll, klangreich, modulationsfähig und in allen Lagen egal ausgebildet; seine Technik bedeutend, nur manchmal intonirt er in schnellen Tempis ängstlich und folglich etwas unsicher; sonst die Intonation rein und die Ökonomie des Athems vortrefflich; sein Vortrag ist edel, gefühlvoll und echt künstlerisch. Seine Compositionen sind gut gedacht und warm empfunden, nicht bloße technische Gemeinplätze; nur im Concertino dürfte das Allegro um einige Passagen gekürzt werden, die nicht rhythmischschön klingen. Sehr zu loben ist, daß Braun vorzüglich sein Augenmerk auf die Veredlung des Tons dieses difficilen Instrumentes gewendet hat, um demselben gerechtere Würdigung beim Publicum zu verschaffen. — Denn die Veredlung des Tones eines Instrumentes und dessen approximative Hinbildung zur Menschenstimme sollte das erste Studium jedes Virtuosen seyn, wird aber heutzutage leider über den unerquicklichen Studien mechanischer Kunststückchen zu häufig vernachlässigt, zum großen Nachtheile der Musik — die Instrumente sollen ja das Echo der Stimme, und die Stimme das Echo der Seele seyn. — Wie sehr dieß auf dem Fagotte möglich sey, bewies Braun durch den Vortrag des Beethoven'schen Liedes „Adelaide,“ das er in Privatkreisen einigemale spielte, und welches ich nie so ergreifend und Beethovenisch singen hörte; und dazu gehört eben mehr, als die Noten zu singen oder zu blasen. Die „Adelaide“ mag sein vollgiltiger Künstlerspaß durch die Welt seyn. — Der treffliche Virtuose Eisner bewährte in diesem Concerte wieder seine Meisterschaft auf dem Horne durch den Vortrag einer Donizetti'schen Arie noch mehr aber durch seine Mitwirkung in Beethoven's Septett, worin er die Hornpartie mit wahrer Kunstweihe und glühender Begeisterung vortrug. Dieses wunderbare Tonstück wurde im Ganzen recht gut gegeben. Stummer spielte die Violinstimme mit Verständniß und Inspiration, und selbst die schwierige Cadenz führte er trefflich aus — nur Schade, daß der tüchtige Künstler keine bessere Violine zur Disposition hatte. Knapp blies die Clarinette recht correct und hübsch — aber mehr Wärme wäre seinem Vortrage zu wünschen. Braun spielte die Fagottpartie vorzüglich, und Deisböck zeigte sich als wackerer Künstler am Contrabasse. Der Bratschist und Cellist schienen mit dem Geiste Beethoven's noch nicht recht vertraut zu seyn. Es wurden leider nur, wie gewöhnlich, vier Sätze des Septetts gemacht, die Variationen und die zweite Menuette blieben aus. Zu bedauern ist, daß man dieses Septett im Allgemeinen so selten zu hören Gelegenheit hat — ist es doch eine der für's große Publicum faßlichsten Compositionen Beethoven's, worin er noch commensurabler ist und den dithyrambischen Flug und die Künstlichkeit der Verwebung nicht zu der Höhe treibt, wie in seiner letzten Epoche. Wie bezaubernd spricht er in diesem Werke bald mit der Sprache der innigsten Empfindung, bald der muthwilligsten Heiterkeit zum Herzen der Zuhörer. Es hat doch Keiner den Ton so zu beseelen, so plastisch zu Wort und Gedanken zu gestalten verstanden, wie Beethoven; Keiner die Gefühle und Leidenschaften, die in der Menschenbrust schlummern, so aufzuthürmen und mit so gewaltiger Beredsamkeit mit sich fortzureißen gewußt, wie er in seinen mächtigen, aus der dunkelsten Tiefe hervorquellenden und in vollen Strömen über das Herz sich ergießenden Tongedichten. Beethoven ist ein poetischer Riesenbaum, der im Menschenherzen wurzelt, und seine Zweige und Blüthen bis in den Himmel hinein ausbreitet und ausduftet. —

(Schluß folgt.)

---

## Revue

### im Stich erschienener Musikalien.

**Sérénade pour le Pianoforte par Ign. Moscheles Oeuv. 103. Leipzic chez Fr. Kistner.**

Noch immer sind uns Compositionen von Moscheles interessant; denn ist er auch ein Spieler der älteren Schule, so ist er dafür ein Compositeur eben dieser älteren Schule, welche letztere Eigenschaft gewiß für die Gediegenheit spricht, wiewohl auch die erstere nichts weniger als einen Vorwurf in sich fassen soll. In der vorliegenden Serenade nun hat uns der geschätzte Autor mit einer recht artigen Kleinigkeit beschenkt, die mehr den Character einer Ballade als einer Serenade an sich trägt, indem die recht gelungene Melodie in ruhigem, fast möchte man sagen, erzählendem Tone fortgeht. Was die Art und Weise betrifft, wie selbe unter die Finger vertheilt ist, so hat Moscheles allerdings das jetzt modische Verfahren, den Gesang in die Mittelstimme zu legen, und darüber zu figuriren, benützt, ohne jedoch, wie unsere jetzigen Tagscomponisten, aus dieser an und für sich recht schönen Nebensache die Hauptsache zu machen. Übrigens ist die Composition brillant, ohne dabei übermäßige Schwierigkeiten darzubieten. — Die Auflage ist wirklich äußerst geschmackvoll, wie alles was bei Fr. Kistner aufgelegt wird, das Auge ruht mit Wohlgefallen auf den sich immer originell gestaltenden Titelblättern, die nicht, wie bei manchen anderen Verlagshandlungen, bloß Varianten eines und desselben Modells zu seyn scheinen, nur kann ich nicht unterlassen den Versuch zu rügen, den Auflösungszeichen eine neue Form zu geben, die von der älteren doch nicht sehr verschieden ist, und dagegen mehr Ähnlichkeit mit der Figur der ♯ hat, wodurch natürlich das Auge sehr genirt wird. So lange man keine zweckmäßigen Verbesserungen und Vereinfachungen, sondern nur Veränderungen

an unsern ohnehin complicirten Noten-Hieroglyphen versucht, ist es besser, beim Alten zu bleiben. Dieselbe Serenade ist in einem sehr zweckmäßigen Arrangement in der nämlichen Verlagshandlung erschienen, wodurch das Ganze leichter ausführbar wird.

Ign. Lewinsky.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, componirt von William Sterndale-Bennet. Opus 23. Leipzig bei Franz Kistner.

Diese Sammlung enthält folgende Lieder theils mit deutschem, theils mit englischem Originaltext, welchem die Übersetzung beigegeben ist. »Musing on the roaring Ocean,« Song of R. Burns. — „Über Wog und Klippe" von W. Gerhard. — „Maienthau" von Uhland. —„Wave, Wind and Bark," Song of Miss Landon, „Welle, Lüftchen und Rinde" von W. Gerhard. — „Tho Chloe being ill," Song of Burns, „An Chloe als sie krank war" von W. Gerhard. — „The Past" Poem of Shelley, „Entflohenes Glück" von W. Gerhard und „Gente Zephir" „Holder Zephyr, wenn dein Hauch ꝛc." — Es ist bereits bei mehreren Anlässen über das ausgezeichnete Talent dieses englischen Tondichters, der in der deutschen Schule gebildet wurde, in diesen Blättern auf eine ehrenvolle Weise Erwähnung gethan worden. In allen seinen Compositionen gibt sich daſſelbe mehr oder minder zu erkennen; auch die vorliegenden tragen den Stämpel des Talentes an der Stirne. Es spricht sich in ihnen eine seltene Gemüthstiefe aus; eine stille Schwermuth, verbunden mit einer künstlerischen Klarheit, sind die Grundzüge dieser Liedercompositionen.

Was aber besonders lobenswerth erscheint, ist die genaue Kenntniß der Form, die dem Engländer nur durch das fleißige Studium der besten Vorbilder in dieser Musikgattung zu Theil geworden seyn kann. Die Begleitung ist nicht nur kunstgerecht, ist sie auch originell und sehr characteristisch, ohne in die moderne Sucht der musikalischen Bildnerei zu verfallen. — Diese Lieder haben noch den Vorzug, daß sie von einer schönen Stimme mit Empfindung vorgetragen und kunstgerecht begleitet, auch auf den nicht musikalisch Gebildeten eine angenehme Wirkung hervorbringen werden. — Die Auflage der rühmlich bekannten Kistner'schen Officin in Leipzig ist prachtvoll und correct. —e

## Notizen.

In Brünn wurde am 6. d. M. eine Gesellschaft begründet, welche an Sonntagen sich mit Musik, Declamation, Tanz und Spiel unterhält und deren Bestehen der Stadt Brünn einen neuen Reiz verleiht, um so mehr, als von dieser Gesellschaft kein Stand ausgeschlossen ist. — Auch in Weißkirchen trat mit 1. d. M. eine „Casino-Gesellschaft" in's Leben, deren Tendenz hauptsächlich geistige Unterhaltung ist. (Moravia).

Donnerstag den 24. d. M. veranstaltet Hr. Carl Romberg, der Sohn des berühmten Violoncellisten und Compositeurs Bernard Romberg, sein erstes Concert im hiesigen Musikvereinssaale. Wir machen das hiesige Publicum, namentlich aber alle Freunde und Verehrer seines Vaters, auf die Leistungen seines Sohnes aufmerksam. Hr. Carl Romberg wird in diesem Concert die große Phantasie („der Traum" genannt) von Bernard Romberg vortragen, welche als eine der vorzüglichsten, vielleicht in gewisser Beziehung das ausgezeichnetste Violoncellstück von der Composition des verblichenen Meisters bekannt ist.

Die Eröffnung des herrlichen Saales des großen Theaters zu Lyon fand am 29. October d. J. in Gegenwart eines zahlreichen Publicums Statt.

Der Pianist Rhein gab auf seiner Kunstreise nach Deutschland in seiner Vaterstadt Straßburg ein glänzendes Concert, in dem sich die Sängerinn Mad. Ducrest auszeichnete.

Die einactige komische Oper „der Kiosk" von Mazas, Text von Scribe und Duport, ist endlich in Paris über die Bühne gegangen. Die Musik wird zwar keineswegs Epoche in der musikalischen Welt machen, doch muß sie des leichten Styles, der lieblichen Melodien und der wackern, den Gesang keineswegs überbrausenden Instrumentirung wegen belobt werden. Das Libretto ist nicht übel. War doch die Feder Scribe's dabei in Thätigkeit. Der Titel verräth den Inhalt.

Das Repertoire der Oper zu Bordeaux bilden gegenwärtig: „Robert," „die Hugenotten," „die Favorite" und „Guido und Ginevra." Lieblinge des Publicums sind der Tenorist Balgaliet und die Primadonna Barthélemy. Die „Märtyrer" und „die Königinn von Cypern" werden zur Aufführung vorbereitet. Mad. Dorus, Dlle. Fitz-James und Barroilhet haben mit glänzendem Erfolg gastirt.

Der Violoncellist Demunk, der Baritonist Alizard und die Sängerinn Dupont haben in ihren Concerten zu Gand und Brügge großen Beifall gefunden.

Ein junger Tenorist, Namens Corelli, hat in der Oper „Elisire d'amore" im italienischen Theater zu Paris debutirt und sehr gefallen. Gleiches Glück hatte Mad. Viardot-Garcia in der Reprise der „Cenerentola." Die nächste Novität auf dieser Bühne wird Donizetti's „Linda di Chamounix" seyn.

## Auszeichnung.

Die musikalische Gesellschaft zu Amsterdam hat die HH. Moscheles zu London, Hesse zu Breslau, zu Ehrenmitgliedern, Schlesinger, den Redacteur der „Gazette musicale" in Paris, Breidenstein in Bonn und Blatt in Prag, zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Dem Redacteur dieser Zeitung wurde von dem Musikverein in Güns das Ehrendiplom zugesendet.

## Todesfall.

Der Bruder des berühmten Componisten der Oper „Robert der Teufel," der biedere Heinrich Meyerbeer, ist vom Schlage getroffen in seinem 45. Jahre gestorben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 140.** **Dienstag den 22. November 1842.** Zweiter Jahrgang


## Abendfeier.

Von Albert Tonitz.

(Für Composition.)

Am goldburchwob'nen Himmel blinkt
Der Abendstern so still und mild,
Die Wolken zieh'n, der Nebel sinkt,
Im Wasser glänzt des Mondes Bild.

Da schwebt zu mir im Traume klar
Durch Liebezaubers Allgewalt
Der fernen Lieben traute Schaar,
Vom Abendnebel licht umwallt.

Und wieder kehrt die schöne Zeit
Der Jugend mit den Lieben all',
Und Spiel wie Ernst, und Freud' wie Leid,
Grüß' ich in süßer Lust und Qual.

## Concert

des Hrn. Heinrich Glasher den 17. November.

Wenn das innere Leben zugleich stets ein äußerlich erkennbares und das Wollen auch ein Vollbringen wäre, so könnten wir im Kunstleben gewiß viel gediegeneren Resultaten begegnen und manche Klagen müßten ungegründet verhallen; allein nur durch die Verschmelzung des geistigen Erkennens mit der entsprechenden Darstellung, der Subjectivität mit der Objectivität, erscheint das Factum, an welches unser Maßstab gelegt werden muß, soll das Urtheil nicht auf einem schwanken Boden ruhen. Deßhalb müssen wir leider eingestehen, daß Hrn. Glasher's Spiel bei weitem nicht geeignet ist, die strenge Prüfung, welche unsere Zeit an Pianisten stellt, zu bestehen; denn, wenn wir auch eine durch angestrengte Studien gewonnene Technik nicht in Abrede stellen wollen, so mangelt doch der Typus, welcher das Gewöhnliche zum Künstlerischen, die Prosa zur Poesie umschafft, das geistige Princip, ohne welches sich nichts Vollkommenes denken läßt, denn selbst eine mögliche Originalität zugestanden, muß auch diese ein Hauptmerkmal an sich tragen, welches nie ein Ausschließungsgrund aus dem Bereiche des Schönen seyn darf. Die zweitheilige Phantasie über God save the Queen und Rule Brittania, eine Composition des Hrn. Glasher, dürfte wohl als ein sehr freies und ungebundenes Ergehen in dem Bereiche der Phantasie gelten, aber als Kunstproduct ermangelt sie so vieler Erforderniſſe, daß wir ihr nicht den Lorber der Anerkennung zuerkennen dürfen. Beethoven's Adagio favori scheint uns in der Auffassung ganz vergriffen worden zu seyn und dieß dürfte zur Genüge beweisen, daß Hr. Glasher auch in dem Wiedergeben fremder Compositionen nicht sehr glücklich ist. Eine Dlle. Marrus declamirte auf eine Art, wie sie höchstens in die Vorstadtsäle, nicht in einen Concertsaal gehört. Der Sänger Hr. Beker sang Hall's Lied „Mariechen."

Dr. K—ll.

## K. K. priv. Theater an der Wien.

Donnerstag den 17. November zum ersten Male: „Die Papiere des Teufels." Posse mit einem Vorspiele und 3 Acten nach einer französischen Grundidee bearbeitet von Joh. Nestroy. Musik von Adolph Müller.

Ob ein Stück „nach einer Grundidee" bearbeitet heißen kann, wenn man dem Originale Scene für Scene nachfolgt, diese Frage zu beantworten müssen wir andern Blättern überlassen, für die Leser unserer Zeitschrift nur so viel: das Vorspiel gefiel am meisten, wahrscheinlich darum, weil Nestroy darin seiner Laune unbeschränkt und von einem Vorbilde keirrt folgte. Das Übrige des Stückes hatte keinen so günstigen Succeß, als sich sonst die Producte Nestroy's zu erfreuen haben. Die Musik Hrn. Ad. Müller's bewegt sich im gewohnten Geleise, sie besteht nämlich aus zwei von Nestroy gesungenen, recht hübschen Couplets und einem Quodlibet, dieses ist aber großartig in seiner Art, beinahe sämmtliche Gesangskräfte dieser Bühne, als die HH. Nestroy, Grois, Scholz und Mad. Weiler ꝛc., vereinigten sich, um ein eben so sonderbares, als gar nicht komisches Ensemble zu bilden, denn, lacht man auch wohl, wenn man einen oder höchstens zwei Localsänger gleichzeitig hört, so macht es dagegen einen nichts weniger als wohlthuenden Eindruck, das Lucia-Quintett auf solche Weise executirt zu hören. Der parodistische Eindruck fällt hier weg, da man ohnehin keinen Text versteht und macht einer Mißstimmung Platz. — Das Haus war übervoll.

—st—

## Correspondenz.

### Brief aus Salzburg.

(Schluß.)

Über die Oper in Salzburg schreibe ich Ihnen nichts, werther Freund! denn ich will Ihnen nur von den guten musikalischen Bestrebungen Mittheilungen machen. Diese gehen aber hier unläugbar vom Mozarteum aus, welches die Phalanx der alten Garde ist, die sich nicht ergibt und nicht ergeben soll — dem verflachten Modegeschmacke in der Musik nämlich: die die heiligen Traditionen echter Tonkunst aufrecht erhalten und fortpflanzen soll. Dieß geschieht nun

auch von diesem Institute in rechter, festverfolgter Richtung. Und ich hätte in der That nicht geglaubt, daß während dem einjährigen Bestehen desselben diese heterogenen Kräfte in einem so einheitlichen harmonischen Körper zusammenschmelzen könnten, was der umsichtigen Direction des Capellmeisters Taur zu großem Lobe gereicht. So leistet nun das Mozarteum in der Kirche und im Concerte schon Vortreffliches, und manche Productionen stellen sich wirklich auf eine künstlerische Höhe, die man sonst nur in Hauptstädten sucht. Es sind in letzter Zeit auch wieder aus der Entfernung her neue tüchtige Mitglieder engagirt worden, so daß das Institut in seiner Mitte manche Künstler hat, deren sich selbst berühmte Hofcapellen nicht zu schämen hätten wie im Orchester und Solo den Oboevirtuosen Jellinek, den trefflichen Fagottisten Heinrich, die Violinisten Plainer als Concertspieler und Stummer als Quartett- und Orchesterspieler, und den Bassisten Tomaschek im Kirchengesange; so wie überhaupt alle Plätze zureichend besetzt sind, um selbst größere und schwierigere Werke genügend executiren zu können. Sehr wünschenswerth wäre es im Interesse dieses Instituts, daß Musikfreunde, Compositeure und Verleger gute ältere und neuere Werke dem Mozarteum einsendeten, und sich durch diese Bereicherung seines Archives ein Verdienst um die hiesigen Musikzustände erwerben, was bereits von vielen Seiten her in erfreulicher Weise geschehen ist. —

Gestern, den 10. November, fand Abends im Museumssaale das zweite heurige Mozarteums-Concert statt. Die Akademie war ein wirkliches Künstlerconcert, in das sich durchaus nichts Dilettantenhaftes einschlich; ich glaube daher an die einzelnen Productionen und Concertisten auch einen strengern Maßstab anlegen zu dürfen und zu müssen, indem jeder echte Künstler ein strenges, aber unparteiisches Urtheil für ehrender hält und höher anschlägt, als eine hohle Lobhudelei. Man ist heutzutage im Allgemeinen zu freigebig mit unverdientem Lobe gegen Künstler und Schriftsteller, ja verschwenderisch bis zur Überschwenglichkeit; so daß das ruhige gemessene Urtheil gar keinen Curs mehr hat, und selbst schon die exaltirtesten Phrasen ihre Glaubwürdigkeit verloren haben. Man bedenkt nicht, daß unverdientes Lob der Kunst bei weitem mehr schadet, als zu scharfer Tadel. Denn indem dieser das wahre Verdienst doch nicht zu verkleinern vermag, das falsche aber in seine Schranken zurück oder auf bessere Wege weist — macht dagegen übertriebenes Lob mittelmäßige Talente eitel und entfernt sie vom weiteren Vorwärtsstreben. Und gegen motivirten Tadel ist kein wahrer Künstler empfindlich. — Den Eingang des Concertes machte Mozart's Ouverture zum Singspiel: „der Schauspieldirector.“ Diese kräftiggesunde, heiterbewegte, frische Tondichtung reißt den Zuhörer unaufhaltsam mit sich fort wie ein schneller gewaltiger Strom, und führt ihm bald sinnige Poesien, bald scherzhafte humoristische Bilder vor; und wie leichte glänzende Schwäne auf den Wellen eines klaren Flusses dahinschwimmen — so schweben hier die herrlichsten Melodien, von den breiten Wogen der Harmonie in raschem Fluge getragen, in ununterbrochener Folge vorüber. Das ist wieder eines von jenen Meisterwerken aus Einem Gusse, die frei und begeistert aus einem schöpferischen Dichterherzen geströmt. Das Orchester des Mozarteums führte diese Ouverture mit Präcision und Feuer aus. — Hierauf spielte Hr. Tietz ein Divertissement über Motive aus „der weissen Frau“ von Dotzauer, mit vieler technischer Fertigkeit, Sicherheit und Nonchalance; es fehlte nur eine große Kleinigkeit, deren Mangel aber selbst die vollendetste Technik in der Musik nicht ersetzen kann — die Wärme, der geistige Hauch; ohne Wärme ist der schönste Ton kalt und frostig, ohne Wärme dringt der brillanteste Vortrag nur bis ins Trommelfell und nicht tiefer, Wärme ist die Seele des Tons, ohne ihr ist er leerer lebloser Schall. Kunstfertigkeit ist noch nicht Kunst — sonst wäre ein Automat auch ein Künstler. Hr. Tietz darf ja nur seine Technik noch weiter ausbilden und seine Empfindung im Vortrage zum Durchbruche kommen lassen — so wird er gewiß Ausgezeichnetes leisten. — Hr. Plainer spielte Mayseder's Concertino Nr. 2 (Op. 53) mit glänzendem Erfolge. Die mechanischen Schwierigkeiten des Stückes überwand er mit Leichtigkeit und Grazie; sein Ton hat einen schönen, weichen, einschmeichelnden Timbre, seine Intonation ist rein, und seine Bogenführung fest und gewandt; er trägt mit Geschmack, gefälliger Nuancirung und Eleganz vor, welche die Ausführung ähnlicher brillanter Concertstücke, wie die von Mayseder Beriot rc. unerläßlich erfordern, worin Anmuth, Lieblichkeit und Formenschönheit die Stelle des tieferen Gefühles und Geistes vertreten müssen. — Dann trat Hr. Heinrich mit einer Polonaise Concertante für Fagott, einer hübschen Piece von Jacobi, auf. Fagottisten, die diesem brummigen Instrumente eine schöne Seite abzugewinnen wissen, sind nachgerade selten, und in manchem Orchester hört man den Fagott wie einen wahren Brummbären aus dem Ensemble herausschnarren. Desto mehr mag sich das „Mozarteum“ Glück wünschen, einen so tüchtigen Musiker wie Hrn. Heinrich acquirirt zu haben, dessen Töne uns in Instrumentalwerken wirklich wohlthuend entgegen klingen, wie es z. B. in diesem Concerte in Romberg's Symphonie der Fall war. Als Concertspieler aber fordert er eine strengere Beleuchtung heraus. Seine Technik überrascht durch eine ungewöhnliche Geläufigkeit und einen kräftigen, klangvollen, in der Mittellage sehr schönen Ton, der aber in der höheren und tieferen Lage nicht die gleiche Klangfarbe hat und im Ansatze der höheren Töne durch den nebenströmenden Athem beeinträchtigt wird. Er bläst rein, sicher, zuversichtlich und mit warmem Ausdrucke, im Piano klar bis zum leisesten Verhauchen, in Passagen aber häufig undeutlich und überstürzend. Sein Concertspiel ist im Allgemeinen mehr auf den augenblicklichen Effect der Bravour, als auf die nachhaltigere Wirkung gediegenen, echt künstlerischen Vortrags berechnet. Hr. Heinrich wird aber bei seinen ernsten eifrigen Studien dieß Alles leicht ausgleichen; und jedenfalls ist ein Künstler von seinen Leistungen und seiner Routine eine treffliche Acquisition für jedes Orchester; nebstbei soll er auch ein eminenter Guitarrist seyn. — Ungern vermißte ich auf dem Concertprogramme unter den Concertisten den Namen des Oboisten Jellinek, der ein echter Künstler und ausgezeichneter Virtuos auf der Oboe ist, wie es deren wenige gibt. — Die zweite Abtheilung der Akademie begann mit Andr. Romberg's zweiter Symphonie (Opus 22), einem Werke von trefflicher und gediegener Factur, in welchem besonders der dritte Satz selbst einen höheren geistigen Aufschwung nimmt. Romberg wußte in diesem Werke mit gründlicher Kenntniß und tiefem Verstande alle vorräthigen Bausteine der Kunst zusammenzutragen, kunstgerecht zu verbinden und zu einem schönen Tongebäude zu fügen; es wohnt sogar ein reicher Geist in diesem brillanten Baue, in welchem Alles tadellos, solid und glänzend gemacht ist — worin mir aber doch nicht im Herzen recht wohnlich wird, weil mich nicht die Zauberinn Poesie mit dem glühenden Kusse der Begeisterung empfängt. Oder täusche ich mich vielleicht? und soll ich wirklich die zahlreichen empfindungswarmen Anklänge und poetischen Fragmente, die oft schnell wieder von contrapunctistischer Prosa fast ironisch unterbrochen werden, für wahre lebenswarme Poesie, für continuirliche poetische Stimmung hinnehmen? Den Körper, in dem echte Poesie pulsirt, durchdringt sie begeisternd bis in die kleinsten Adern. Daher kann mich ein solches Werk, worin uns Gefühle und wieder formelle Kunststücke wie zur abwechselnden Auswahl ohne lyrischem Nexus vorgesetzt werden, nicht erwärmen und ergreifen, wenn ich gleich die technische Construction preisen muß. Dem Ästhetiker ersetzt die formelle Einheit nicht die poe-

tische Einheit. Der belebende Funke muß ein Kunstwerk gleichmäßig und ununterbrochen durchglühen. Die Noten sollen ja lebendige Beschwörungsformeln der Gefühle, nicht todte Zeichen contrapunctistischer Berechnung seyn. Deßwegen wird man auch das große Publicum, dem natürlich in der Mehrzahl das Verständniß für die musikalische Form fehlt, durch Productionen zwar trefflich gearbeiteter Werke, welche aber weder Leidenschaften in ergreifender Tonsprache, noch Empfindungszustände darstellen, nie und nimmer zur Empfänglichkeit für gute Musik heranbilden. Das Publicum nimmt nur das an, was es verstehen und nachfühlen kann, mit was es zu sympathisiren vermag. Darum muß man ihm Kunstwerke vorführen, welche zu seinem Herzen sprechen können und zugleich seinen Geschmack läutern. Und an solchen Schöpfungen ist — Dank sey dafür unseren großen Tondichtern — wohl gewiß kein Mangel. — Dieses beziehe ich nicht auf diesen speciellen Fall, der eben nicht zu den Prohibitivfällen gehört, sondern wollte es nur im Allgemeinen bemerken. — Die Ausführung der Symphonie Romberg's zeigte richtige Auffassung und sogar feine Nuancirung von Seite des Orchesters. — Den Schluß des Concertes machte ein Chor mit Orchesterbegleitung: „der Schiffer Heimkehr,“ Gedicht von Otto Prechtler, Musik von Albert Stadler, Kreiscommissär in Wels. Er fand durch gewandte schöne Stimmführung und brillante Instrumentirung, so wie durch Fülle und Anmuth der Melodie großen Anklang bei Kennern und Laien. Es ist zu bedauern, daß die Compositionen dieses geistvollen Kunstdilettanten, welche die Werke manches beliebten Tonsetzers von Ruf an Poesie überragen, besonders manche seiner empfindungsreichen und effectvollen Lieder, nicht allgemeiner bekannt sind. —

Nun habe ich Ihnen ein Langes und Breites über die Musikzustände Salzburgs geschrieben, werther Freund! ich ging aber in nähere Details über die Leistungen des Mozarteums ein, weil dieselben wirklich bemerkenswerth sind und Sie besonders interessiren müssen, indem Sie Ehrenmitglied dieses Musikvereines sind. Zudem ist dieser Brief der letzte, den ich Ihnen aus Salzburg schreiben kann — denn in Bälde ist wieder bei Ihnen im freundlichen Wien, Ihr

Mielichhofer.

## Eine Episode aus dem Leben eines müßigen Kopfes!

In Nr. 276 der „allgemeinen Wiener Theaterzeitung“ befindet sich ein Aufsatz, überschrieben: „Eine Episode aus dem Leben Pär's.“ Derselbe stand ursprünglich schon vor vier Monaten im Mailänder „Pirata“ und enthält so viele psychologische und historische Unrichtigkeiten, daß er unmöglich eine Episode aus Pär's Leben, wohl aber nur aus irgend einem müßigen Gehirne entsprungen seyn kann. Pär konnte wohl für einen Augenblick, aber auch nicht länger, so verblüfft seyn, sich eines Plagiats beschuldigen zu lassen, welches er nicht begangen, und sich wie eine feige Memme auf das Land zurückzuziehen, um auch nicht eine Sylbe zu seiner Rechtfertigung und zur Aufklärung eines so groben Betruges zu sagen. Und sollte von einer gewählten und zahlreichen Gesellschaft, die zum Überfluß großentheils aus Tonkunstnotabilitäten bestand, auch nicht ein Einziger einen nur flüchtigen Blick in die falsche Partitur geworfen, und also sogleich den Betrug entdeckt haben? Auch scheint der Verfasser nicht zu wissen, daß im Jahre 1802 (allwo sich die Geschichte in Mailand zugetragen haben soll) ein junger italienischer Tonkünstler nicht im Style vom Jahre 1762 geschrieben haben könnte, ohne Gefahr zu laufen, gleich nach den ersten paar Tacten über seine Roccoco-Musik ausgelacht zu werden? Wem ist es unbekannt, welch' einen gewaltigen Umschwung der musikalische Styl in diesem Zeitraume von 40 Jahren machte, und daß also mit Partituren von verschiedenen Zeiträumen gar keine Verwechslung vorgehen konnte? Übrigens war Pär im Jahre 1802 kein junger hoffnungsvoller Tonkünstler mehr, sondern ein schon anerkannter Componist, der sich mit seiner „Camilla“ einen großen Ruf verschafft hatte (im Jahre 1799). Um aber das gänzlich Unwahre dieser Lügenchronik ganz herauszustellen, sei schließlich noch angeführt: daß Pär im Jahre 1802 gar nicht in Mailand war, sondern in Wien seine Opera Buffa: „la donna cambiante, overo il Calzolajo“ aufführen ließ, worauf er zu Ostern desselben Jahres nach Dresden reiste, allwo er sich mehrere Jahre aufhielt; zum Überflusse war Pär im Jahre 1798 schon verheirathet, konnte sich also im Jahre 1802 um kein Mädchen mehr bewerben. Leicht ließen sich noch mehrere Gründe anführen, aber der ganze Vorfall sieht so romanhaft aus und trägt schon den Stempel der Unwahrscheinlichkeit an der Stirne, daß man ihn nur aufmerksam durchlesen darf, um seine Gehaltlosigkeit augenblicklich einzusehen; dessenungeachtet wäre ein Stillschweigen von hier aus nicht nur ein Fehler, er könnte auch für Zustimmung ausgelegt werden. Es ist daher unsere Pflicht, die Unwahrheit aufzudecken wo sie uns begegnet, und nach Kräften zu verhindern, daß nicht erdichtete Anekdoten und fabelhafte Berichte in die Kunstgeschichte eines großen Künstlers eingeschmuggelt werden.

— sky.

## Revue

**Quatre Mazourkas pour le Piano composées par Josef Nowakowsky. Op. 19. Leipzic chez Fr. Kistner.**

„Nicht für den Tanz, sondern der Verehrung des unsterblichen Meisters gewidmet,“ sagt ein Walzercompositeur auf dem Titel der beliebten Motive eben dieses Meisters. Mit diesen Mazurs scheint es derselbe Fall zu seyn, sie sind nicht für den Tanz geschrieben, sondern wie die Chopin'schen, bloß eine Clavierunterhaltungspiece, scheinen auch aus Verehrung dieses Meisters entstanden zu seyn, der das Vorbild Hrn. Nowakowski's genannt werden dürfte, ohne daß jedoch letzterer Compositeur Chopin's Gemüthstiefe besitzt. Für jene Spieler, denen Chopin's Mazurs zu schwer sind, dürften diese etwas leichter gehaltenen Tänze eine willkommene Gabe seyn, um so mehr, da auch die Melodie schön, ja manchmal edel genannt werden muß. Als die gelungensten dieser Sammlung können wir die erste und vierte bezeichnen. — Stich, Druck, Papier und Preis befriedigen alle billigen Wünsche.

Ign. Lewinsky.

## Notizen.

Die Zeitschrift „Ost und West“ in Prag gibt eine Beilage, die Musikalien-Leihanstalt des Herrn Johann Hoffmann in Prag betreffend. Sie sagt bei dieser Gelegenheit, daß sich dieses Institut nunmehr schon nach einem einjährigen Bestehen eines sehr frequenten Zuspruchs erfreue, und daß außer dem Pariser Musikalien-Leihinstitut des Hrn. Moritz Schlesinger, keine derartige so vollkommen, zweckmäßig und comfortable ausgestattete Anstalt bestünde, die den Wünschen aller Musikfreunde jeglicher Farbe entspräche. Der zweckmäßig eingerichtete Katalog weist 11,098 Nummern von Instrumentalmusikalien 5886 Lieder, Gesänge, Arien rc., 127 theoretische Musikwerke aus, was zusammen eine Masse von 17,111 Musikalien beträgt, ohne jene 6000 Nummern zu gedenken, die in dem unter der Presse sich befindlichen Supplementsverzeichnisse vorkommen. — Fürwahr ein zeitgemäßes, sehr nützliches und höchst lobenswerthes Unternehmen!

In Quedlinburg erscheint bei Schmalz eine Zeitung für den Pianofortebau. — Der Gedanke ist nicht so übel, die Instrumenten

macher werden jedenfalls für dieses Unternehmen mehr sichere Abonnenten seyn, als die Musiker für eine — Musikzeitung.

Der Tenorist Hr. Bigl ist mit seiner Gattinn vom Director Stöger für die Prager Bühne engagirt worden.

Das Cäcilienfest wird in Brünn mit großer Feierlichkeit und musikalischem Aufwande begangen werden, und zwar in der Domkirche wird die große Messe von Haydn in D-moll, in der Stadtpfarrkirche zu St. Jacob die solenne B Messe von Haydn, und im Königinnkloster eine gemischte Messe, nämlich: das Kyrie von Eibler, Gloria von Cherubini, Credo von Beethoven, Sanctus und Benedictus von Haydn und Agnus von Mozart aufgeführt.

Eine der größten Bibliotheken in Böhmen ist die fürstlich Lobkowitz'sche zu Raudnitz, welche 40,000 Bände enthält, darunter viele kostbare Handschriften und sehr seltene Musikwerke.

In Nürnberg hat sich zur Pflege der Instrumental- und Vocalmusik ein Mozart-Verein gebildet, der am 21. v. M. sein erstes öffentliches Concert gab.

Frau Caroline Lyser veranstaltete in Teschen zwei Akademien, in welchen sie vielen Beifall und Beweise ehrenvoller Anerkennung ihres Talentes erhielt.

Das Theater in Arad hat auch eine Oper, und wie es heißt keine schlechte.

## Philharmonische Concerte,

gegeben von dem sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters.

Wir haben bereits am 20. v. M. in Nr. 126 dieser Zeitung eine vorläufige Anzeige dieser Concerte gegeben und das musikalische Publicum auf dieselben aufmerksam gemacht, da aber in dieser schreibseligen Zeit jedes unbedeutende Ereigniß in der Kunst und leider nur zu oft auch außer der Kunst seinen Glorifikanten findet, und minder wichtige Kunstvorfallenheiten einer langen und breiten Deduction unterzogen werden, so glauben wir wohl über diese Concerte gegen unsere Gewohnheit öfter sprechen zu müssen, um so mehr, als sie, abgesehen von dem wichtigen und wohlthätigen Einfluß, den sie auf die Kunstzustände unserer Residenz ausüben, den kräftigsten Beweis liefern, daß unsere Künstler, wenn sie in Eintracht zusammenwirken, das Vollendetste zu leisten im Stande sind, und gewiß keinem Musikkörper, weder des kunstliebenden Paris, noch der in neuester Zeit nach der musikalischen Oberherrschaft ringenden Preußenstadt an der Spree nachstehen dürfen. Die überaus günstigen Erfolge, deren sich schon das erste philharmonische Concert zu Ende der vorjährigen Concertsaison (28. März 1842) erfreute, der allgemeine Beifall, welchen man dieser höchst gelungenen Aufführung classischer Tonwerke von Seite des Publicums spendete und endlich die ehrenvolle Anerkennung, welche ihm einstimmig von Seite aller Kunstkenner zu Theil ward, ist wohl Beweis genug für die Vortrefflichkeit dieses Unternehmens. Der sicherste Beleg aber für die allgemeine Theilnahme und die Vorliebe, welche das Publicum für diese Gattung Concerte gefaßt, ist in der gespannten Erwartung zu finden, mit der man den bereits angekündigten beiden Aufführungen entgegensieht.

Das Comité dieser philharmonischen Concerte hat sich ein für allemal die Bedingung gestellt, nur classische Werke aufzuführen, ohne jedoch einer einseitige Richtung zu verfolgen. Keine Schule ist ausgeschlossen, ja es macht sich's zur Aufgabe, das wahrhaft Gelungene, was immer für eine Kunstrichtung es angehöre, zu berücksichtigen und nach und nach in den Kreis seiner Aufführungen zu ziehen. — Welch ein großer Gewinn der Kunst im Allgemeinen, insbesondere aber der hierländischen, durch einen solchen Fürgang zugeht, liegt klar am Tage und bedarf keiner weitern Erörterung, um so mehr, wenn es sich die Mitwirkenden ernstlich angelegen seyn lassen, mit gleicher Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit wie in ihrem ersten Concerte bei der Aufführung dieser Werke auch in Hinkunft vorzugehen, und das Publicum mit den Vortrefflichkeiten dieser Tondichtungen und dadurch mit dem Geiste derselben ganz vertraut zu machen.

Die Umsicht und Sachkenntniß, mit welcher das Comité bei der Wahl der aufzuführenden Musikstücke zu Werke geht, ist aus dem, wegen mehrfachen Berücksichtigungen schon einigemale abgeänderte, nunmehr aber festbestimmten Programme des ersten Concertes zu ersehen, welches am 27. November im k. k. großen Redoutensaale stattfinden wird. Es werden in demselben aufgeführt:

1. Symphonie in G-moll von W. A. Mozart.
2. Arie „Du schöner Stern," aus der Cantate: „Das befreite Deutschland" von L. Spohr, gesungen von Hrn. J. Staudigl.
3. Concert-Arie: „Tu m'abbandoni ingrato," von L. Spohr, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth.
4. Concert-Arie: „Non temer amato bene," von W. A. Mozart, gesungen von Dlle. Jenny Lutzer, mit Orchester- und obligater Clavierbegleitung, vorgetragen von Hrn. C. M. von Bocklet.
5. Die große fünfte Symphonie in C-moll von Beethoven.

Indem wir dieses den Freunden der Musik hiermit bekannt geben, glauben wir dieselben darauf aufmerksam zu machen und ihnen ein seltenes Vergnügen versprechen zu dürfen, indem außer der Aufführung der zwei Symphonien von Mozart und Beethoven, für jeden Musikkenner ein nie zu verabsäumender Hochgenuß, sich dieses Concert auch für den Gesangsfreund durch die Kunstleistungen dieses Trifoliums der ausgezeichnetsten Gesangsvirtuosen als ein höchst interessantes erweist.

Sperrsitzbillets und Eintrittskarten sind im Billet-Verkaufsbureau des k. k. Hofoperntheaters und in den Musikalienhandlungen der HH. Mechetti und Diabelli zu haben.

## Berichtigung.

Im vorigen Blatte (Nr. 139) ist Seite 559 erste Spalte 18. Zeile v. o. statt As-dur — A-dur Symphonie zu lesen.

In demselben Blatte sind Seite 560 erste Spalte 16. Zeile die Worte „für Clavier zu 4 Händen" ausgeblieben, der Satz heißt daher: „Dieselbe Serenade ist in einem sehr zweckmäßigen Arrangement für's Clavier zu 4 Händen in der nämlichen Verlagshandlung erschienen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. sind einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 141.** **Donnerstag den 24. November 1842.** Zweiter Jahrgang.


## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Samstag den 19. November d. J. zum ersten Male: „Catharina Cornaro, Königinn von Cypern." Große tragische Oper mit Tanz in 4 Acten, von St. Georges, frei übertragen von Büssel, Musik vom k. baierischen Hofcapellmeister Hrn. Franz Lachner.

Endlich fand die Aufführung dieses großen Tonwerkes, das bereits auf der Münchner Bühne mit vielem und nach jeder Wiederholung gesteigertem Beifalle gegeben wurde, auch in unserm k. k. Hofoperntheater, und zwar unter der persönlichen Leitung des berühmten Componisten statt. Wir überlassen es den andern Journalen, die Thermometergrade der mehr oder minder beifälligen Aufnahme dieser Oper von Seite des Publicums genau zu bestimmen, und halten uns ganz und gar an das Werk selbst, indem wir versuchen, dasselbe von dem Standpuncte einer kritischen Kunstanschauung zu beleuchten, und auch die Aufführung von einem solchen aus, nach Verdienst zu würdigen.

Die einleitende Ouverture beginnt mit einem mysteriösen Largo (C), in dem die tiefen Fagottfiguren sich ganz besonders characteristisch machen; diesem folgt ein leidenschaftlich bewegtes Allegro (As C), durch welches sich wie ein goldener Faden das Hauptthema einer Arie der Catharina durchschlingt (zweiter Act 1. Scene: „Es rauschet empor") und bald in verschiedenen Tonarten, bald von den Violinen, bald von der Flöte u. a. wiedergebracht wird, das sich bei der melodisch einschmeichelnden Lieblichkeit desselben und der gewandten harmonischen Durchführung, die dieses Tonstück besonders auszeichnet, zu einer sehr interessanten und selbst für den Nichtmusiker angenehmen Piece gestaltet. Sehr characteristisch ist das Ritardando und deutet auf den tragischen Inhalt der Oper, wenn auch nur schwach, hin. Nach meiner Ansicht ist die Ouverture als Tonstück allerdings sehr gelungen, nur scheint sie mir ihrem Zwecke, nämlich der Oper als musikalisches Exordium voranzugehen, ein Bild derselben in nuce zu liefern und dadurch den Zuhörer vorzubereiten auf das vollkommen ausgearbeitete Tonwerk nicht ganz zu entsprechen, denn das kurze Adagio, das Hauptthema, des Allegro und das Ritardando etwa ausgenommen, spiegelt sich in ihr keineswegs der tragische Character der Oper ab, über sie ist nicht die Gefühlsfarbe ausgegossen, die in ihrem fahlen Scheine die Handlung des folgenden musikalischen Drama's erkennen läßt. Zur Probe, ob eine Ouverture das ist, was sie ihrem Namen nach, und nach den Begriffen, die wir damit verbinden, seyn muß, sollte man sie am Schlusse der Oper wiederholen; ich bin der Meinung, daß es sich dann am besten herausstellen würde, ob die Recapitulation richtig ist, oder nicht.

Die erste Scene beginnt mit einem Einleitungschor der Frauen, welche in dem Festsaale des Pallastes Andrea Cornaro's um die bräutlich geschmückte Catharina versammelt sind, welcher sich auf keine Weise bemerkbar macht. In der zweiten Scene, in der Marco bleich und verstört hereintritt und seiner Braut erzählt, daß er so eben aus Banditenhänden von einem Unbekannten gerettet worden sey, ist die Erzählung selbst: „Mitternacht erscholl," ein einfach sinnig componirtes Tonstück im gut getroffenen Erzählungston; das darauffolgende Duett: „Dem Ewigen sey Dank" (C-dur) ist effectvoll für beide Stimmen und schön erfunden, das Liebesduett aber nach diesem trägt mehr einen kindlich frommen Ausdruck, als den einer erhabenen Empfindung in sich; es ist allerdings effectvoll, die Flötenfigur, welche über den Gesang leicht hinflattert, zeigt von dem richtigen Auffassen des Momentes von Seite des Componisten, dessenungeachtet aber fehlt diesem Tonstücke der rosenfarbene Schimmer beseligter Liebe, die in diesem musikalischen Gewande mir nicht poetisch genug erscheint; der Schluß im Unisono ist leer und gedehnt und beeinträchtigt den Effect. Die Arie Andrea Cornaro's, der in der dritten Scene auftritt, und nachdem er die beiden Liebenden wegen Anordnung zur Vermählungsfeier entlassen, von den Freuden des Festes und von der Seligkeit entschwundener Jugendlust singt, ist ernst und würdig. Der erste Satz (Andante con moto 3/4 F-dur) ist characteristisch und bewegt sich in einer ruhigen und selbstständigen Haltung, der Schlußsatz (2/4) hingegen ist seiner äußern Form nach nicht so originell, er fordert einen großen Umfang und viele Gewandtheit des Sängers. Hr. Schober trug die ganze Arie entsprechend vor, und gab sich überhaupt Mühe, sie besonders hervorzuheben. Übrigens ist dieselbe eine ganz müßige Beigabe der Handlung, die durch sie vom rüstigen Fortschreiten nur aufgehalten wird. — In der fünften Scene erscheint Onofrio, ein Mitglied des Rathes der Zehn, das böse Princip in dieser Oper. Sein Auftreten wird durch ein höchst characteristisches Vorspiel eingeleitet, welches gleichsam das Nahen einer verhängnißvollen Katastrophe ankündigt. Von dem Rathe abgesandt, verlangt er von Cornaro, daß er die Verbindung seiner Nichte Catharina mit Marco aufgebe, um sie mit Jacob Lusignan, König von Cypern, zu vermählen, der sich von seinem Reich vertrieben, in Venedig aufhält, um die Republik um Hilfe gegen seine Feinde anzuflehen, und als Cornaro lange widerstrebt, scheidet der furchtbare Abgesandte des Rathes mit den Worten:

> Genug, es will's die Republik,
> In ihrer Hand liegt Tod und Leben,
> Sie will dir Glanz und Hoheit geben;
> D'rum wähle zwischen Thron und Macht
> Und sich'rer schneller Todesnacht.

Dieses Duo ist meisterhaft erfunden und meisterhaft ausgeführt. Es ist, als ob hier Lachner zur Erkenntniß seines dramatischen Kunstvermögens gelangt wäre; denn von hier erfaßt er seinen Stoff mit

Wärme und Begeisterung, er hat ihn in sich ganz aufgenommen. Dieses Tonstück ist eine der schönsten Nummern der Oper, und wenn sie von dem Publicum nicht nach Verdienst gewürdigt worden, so ist es wahrlich nicht die Schuld des Componisten. Hr. Draxler, Onofrio, sang dieses eben so in der Intonation schwierige als einen großen Umfang erfordernde Musikstück mit vieler Sicherheit und Kraft; er faßte auch den characteristischen Moment richtig auf; auch Hr. Schober löste die gewiß nicht leichte Aufgabe mit vieler Gewandtheit. In der sechsten und siebenten Scene erscheint der Procurator und der zum Verlobungsfeste geladene Adel, dann das Brautpaar. Marco unterzeichnet voll Freude den Contract, und als Catharina die Feder ergreift, um ein Gleiches zu thun, stürzt Andrea auf seine Nichte mit den Worten zu: „Halt ein! keine Verlobung.“ Das Brautpaar ist vernichtet, Catharina fällt in Ohnmacht, Marco will mit gezogenem Degen auf Andrea eindringen, wird aber von seinen Freunden zurückgehalten. Onofrio sieht müßig und mit kalter Schadenfreude dieser lebhaften Scene der Bestürzung und Erbitterung zu. Dieses Finale ist eines der wirksamsten Actschlüsse der neuern deutschen Opern, voll einzelner überraschender Glanzmomente, mit allem Reiz der Instrumentirung ausgestattet, die jedoch nie überladen erscheint, selbst dann nicht, als das Vocale und Orchester im wilden Getümmel eines stärkeren Kraftaufwandes der Blechinstrumente erheischt. In dem Vocalquartett mit Catharina, Marco, Andrea und Onofrio ohne Begleitung, erscheint Lachner ganz in seiner Eigenthümlichkeit, ganz der deutsche Componist, verschmähend die kleinlichen Effecte und bloß durch das wahrhaft künstlerisch Erfundene wirkend.

Der zweite Act, der eigentliche Glanzpunct des dramatisch-musikalischen Effectes in dieser Oper, spielt in Catharina's Betzimmer. Er wird eingeleitet von einem Presto (A-moll), das gleichsam das Ritornell zu dem so nationalen als melodiösen Chor der Gondoliers bildet, der von den Lagunen herauftönt. Diesem folgt ein Recitativ Catharinens, in welchem sie ihr Mißgeschick beklagt und endlich im Gebete Trost und Linderung sucht. Dieses Gesangsstück (Adagio non troppo):

„O wende zürnend nicht
Von mir den Vaterblick!“

bloß von Flöte, Clarinett und Fagott begleitet, ist voll Weihe und heiliger Begeisterung. Catharina findet im Gebetbuche ein Blatt von Marco's Hand, das ihr seinen nächtlichen Besuch verkündet. Freude und Angst bestürmt ihr Herz. Die Arie: „Es rauscht empor,“ mit dem bereits in der Ouverture angedeuteten Thema (Allegro assai) hat ausgezeichnet schöne Momente, und zeigt das dramatische Talent des Componisten im schönsten Lichte; die Wechselwirkungen von Freude und Trauer sind mit vieler Wahrheit gezeichnet. Diese Arie kann niemals, besonders wenn sie mit einer solchen Kunstvollendung wie von unserer Hasselt-Barth gesungen wird, ihre Wirkung verfehlen; obgleich nicht zu läugnen ist, daß durch die Imitationen der Instrumente die melodische Folge zeitweise unterbrochen wird, was dem Effecte dieser Piece besonders bei dem musikalischen Zuhörer einigen Abbruch thut. — Andrea tritt in der zweiten Scene ein, um der Betrübten den ganzen Inhalt des unheilvollen Urtheilsspruchs des Senates bekannt zu geben. Catharina weigert sich die Hand Lusignan's anzunehmen, sie verschmäht Scepter und Krone; nur die Drohung, daß sie durch diese Weigerung das Leben Marco's ihres Geliebten gefährde, kann sie dazu vermögen. Das Duett:

{ „Dein Haupt schmückt eine Krone,“ }
{ „Hinweg mit Gold und Krone,“ }

ist ein wirksames Tonstück, jedoch scheint es etwas zu lang, besonders der Schluß: { „Weh' dir wahnbethört,“ } { „Qual, die mich verzehrt,“ }

ist nicht frisch und lebendig genug, um das Interesse des Hörers im gleichen Grade festzuhalten. Nachdem Andrea abgegangen, hört sie in der Entfernung die Stimme ihres Geliebten, die Angst um sein Leben vergessend, will sie dem Balcon zustürzen, wird aber von dem monotonen Ruf: „Catharina Cornaro!“ festgebannt. Drei Banditen treten gezückten Dolches mit den Worten hervor:

„Willst du Marco's Leben retten,
So erkläre an dieser Stelle,
Daß dein Herz ihn nicht mehr liebt
Und nach höherm Glanze strebt.“

Zu viel des Jammers stürmt auf die Unglückliche ein, sie stürzt ohnmächtig zusammen, und wird nur durch Marco's Stimme, der sich nähert, wieder erweckt.

Wenn ich auch zugebe daß diese Scene nicht ohne dramatischen Effect sey, so ist doch nicht zu läugnen, daß derselbe auf Kosten der Wahrscheinlichkeit gewaltsam herbeigeführt erscheint, ein Umstand, der vielleicht bei einem französischen Publicum, das an derlei Knalleffecte gewohnt ist, zu entschuldigen wäre, der aber den reflectirenden Deutschen nicht leicht besticht, im Gegentheil in ihm das Gefühl der Unbehaglichkeit hervorruft, das ihn immer bei derlei crassen Effectmomenten unwillkürlich heimsucht.

Die Barcarole: „Wie schimmert das Meer,“ ist ein eben so dankbares als höchst originelles Tonstück. Es mußte, von Hrn. Erl's schöner Stimme gesungen, allgemein gefallen. Marco schwingt sich über den Balcon und stürzt in Catharina's Arme. Nach langem fürchterlichen Kampfe ruft sie ihm endlich mit der qualvollsten Selbstüberwindung zu: „Flieh', nicht mehr lieb' ich dich,“ und stürzt von namenlosem Schmerz überwältigt zusammen. Marco aber entfernt sich, eine Beute der Rache und Verzweiflung. — Lachner hat die Gelegenheit, sein ausgezeichnetes Talent in der Schilderung der Gemüthszustände, in den schroff sich begegnenden Affecten von Liebe, Haß und Verzweiflung glänzend bewährt. Er hat sich als einen wahrhaften Tondichter im eigentlichsten Sinne des Wortes gezeigt; es ist dieses Duett eine der gelungensten Piecen der Oper, in characteristischer Beziehung vielleicht die gelungenste. Höchst lobenswerth sind die einfachen Mittel, mit welchen er einen so erschütternden Effect hervorzubringen verstanden. Ganz besonders schön ist das von Violoncell und Viola eingeleitete Duo: „Gott, welcher Gedanke.“ — Weniger characteristisch und zu breit erschien mir die Stelle: „O Gott! { mein / ihr } eig'ner Mund.“ — Das Instrumentale ist in diesem Finale mit vielem Geschmack und großer Kenntniß des Effects componirt, die Clarinetfigur am Schlusse bei der Stelle: „Wenn auch mit tiefem Leiden,“ ist poetisch gedacht und meisterhaft entworfen. —

Mad. Hasselt-Barth feierte in dieser Scene einen Triumph ihres hochdramatischen Gesangs, ich glaube, daß sie schwer darin erreicht, gewiß aber nicht übertroffen wird. Welche Wahrheit in der Darstellung, welche Kunstvollendung im Gesange! Auch Hrn. Erl's Leistung war, wenn auch keine kunstvollendete, doch gewiß eine sehr lobenswerthe.

Der dritte Act wurde von einem Vorspiel mit einem sehr gut executirten Flöten- und Violoncellsolo eingeleitet; er beginnt mit einem zarten Frauenchor. Catharina erscheint als königliche Braut geschmückt und wird von Andrea auf die Ankunft des königlichen Bräutigams vorbereitet. In der 4. Scene erscheint König Lusignan, dessen Arie (F) wenn sie gleich den lebensfrohen verliebten König characterisirt, mir weder der Situation noch der Person eines Königs würdig erscheint. Sie ist übrigens frisch, lebendig und gibt dem Sänger Gelegenheit, sich beim Publicum vortheilhaft zu introduciren, welche von Hrn.

Kraus auch benützt wurde. — Onofrio erscheint mit den Abgesandten des Rathes. Lusignan setzt Catharina die Krone von Cypern auf und die Anwesenden entfernen sich unter dem Jubelchor: „Tage der Freude, nimmermehr endet.“ Die Bühne verwandelt sich in die Piazzetta von Venedig. Marco's Erscheinen wird durch ein obligates Violasolo vorbereitet, er kommt und brütet über den Plan, den König zu ermorden. Zwei Banditen, von ihm gedungen, sollen, nachdem die That vollbracht, ihn selbst ermorden. So albern diese Idee an und für sich ist, so haben doch die Worte den Componisten zu einem Tonstück angeregt, das ein Meisterstück in dieser Art genannt werden muß. Das Terzett: „der Rache { dienet ihr / dienen wir } um Geld,“ ist ein keckentworfenes Bild, das der Componist mit kräftigen Zügen gezeichnet; eine Composition, die eben so originell gedacht, als gewandt ausgeführt ist. Gesungen wurde dasselbe von den HH. Erl, Hölzl und Forstner mit Feuer und Präcision. — Diesem folgt der Festzug, zu welchem Lachner einen ernsten, würdigen Festmarsch im großartigen breiten Style geschrieben hat. Nachdem der Zug in die Kirche gegangen, führen die Gondoliere Freudentänze auf, zwischen welchen Choralgesang von der Kirche her ertönt. Die Idee, zwei ihrem Character nach ganz verschiedene Tonstücke in einander zu verschmelzen, ist nicht neu, hier aber von gutem Effecte, und obgleich mir die scenische Anordnung dieses Tanzes vor der Kirche unwahr und gewaltsam herbeigezogen erscheint, so ist doch der Monferino mit Piccolo und Glockenspiel recht artig und gewiß eines der besten Balletttonstücke; der Melodie scheint ein Nationalthema zu Grunde zu liegen. — Der Festzug kommt zurück aus der Kirche. Marco stürzt auf den König los, erkennt aber in ihm seinen Lebensretter, der ihn aus den Händen der Banditen befreit, wie er im 1. Acte Catharinen erzählte. Er schont den König, und nachdem er den Dolch von sich geschleudert, flucht er ihm und entflieht. Catharina Marco, erkennend, stürzt zusammen, der Act endet mit einem Chore. „Gott, welcher Schmerz!“ Dieses Finale hat mehrere gelungene Einzelnheiten, kann sich aber zu keinem wahrhaft dramatischen Leben aufschwingen. Die Musik bleibt hinter dem raschen Wechseln der Affecte zurück und folgt nur schwer dem Gedankenfluge des Hörers. —

(Schluß folgt.)

## Correspondenz.

(Prag den 17. November 1848.) Montag den 14. d. M. wurde im städtischen Theater zur Benefice der Dlle. Grosser die Oper: „Adele de Foix“ mit Text von Robert Blum und Musik vom königl. sächsischen Capellmeister Reissiger zum ersten Male gegeben. Theils die Beliebtheit der Beneficiantinn, theils auch die neue Oper veranlaßten einen sehr zahlreichen Besuch.

Sujet: Graf von Chateaubriand, Commandant der fürstlichen Leibwache, will seine junge, reizende Gattinn, Adele de Foix, von den Gefahren des Hofes fern halten, und lebt daher mit ihr in einem entlegenen Waldschlosse. Abberufen zu seinem Fürsten (ungenannt welchem) verbietet er ihr, ihm an den Hof nachzufolgen, außer wenn er sie selbst mittelst Überschickung seines Verlobungsringes dahin rufen würde. Noch vor seiner Abreise kommt aber der Fürst zufällig auf das Schloß, wird von den Reizen Adele's entbrannt, und wünscht sie mit dem Grafen in seiner nächsten Umgebung zu haben; der Groß-Connetable Bonnivet und der Hofnarr Triboulet haben durch den Pagen der Gräfinn, welcher das Verbot angehört hatte, von der Bedingung, unter welcher allein Adele nur erscheinen dürfe, Kenntniß erhalten, und es wurde ohne Wissen des Grafen an Adele ein Bote mit einem nachgeahmten Ringe abgesendet, und diese nach Hof geladen. Chateaubriand theils hierüber, noch mehr aber über die spöttischen Äußerungen des Groß-Connetable entrüstet, fordert letzteren in den fürstlichen Gemächern zum Zweikampfe auf, wird aber dafür vom Fürsten des Hofes verwiesen. Er entfernte sich jedoch nicht, sondern wußte sich mittelst Hilfe des Hofnarren im fürstlichen Garten zu verbergen, hörte daselbst eine Unterredung zwischen Adele und dem Fürsten mit an, in welcher erstere ihre Abneigung gegen Chateaubriand und ihre Liebe zu dem Fürsten entdeckte. Aus Rache ermordet sodann Chateaubriand seine Gattinn und endlich sich selbst.

Schon die Ouverture bereitete mich auf das vor, was ich zu erwarten hätte; weder Form noch Ideen sind darin neu, wenn gleich nicht solche Reminiscenzen darin vorkommen, daß man mit Bestimmtheit auf dieses oder jenes Tonstück hindeuten könnte; sie ist großen Theils im gefälligen, leicht faßlichen Style geschrieben, und wenigstens in dieser Beziehung angenehm. In dem ersten Acte steigerte beinahe jede Nummer die Aufmerksamkeit und Theilnahme der Zuhörer, ein gemüthlicher Introductionschor, ein Duett zwischen Adele und dem Grafen, eine Arie der Adele, ein Duo zwischen Adele und dem Pagen verdienen wegen ihrer Melodienfülle besondere Erwähnung, und wurden auch sehr beifällig aufgenommen; jedoch auch hierin findet man wenig Originalität; die einzelnen Motive und Recitative sind wohl mit Fleiß und Umsicht, und dabei auf eine einschmeichelnde Weise durchgeführt, aber wenig genial; das Finale schien, nach den Vorbereitungen zu schließen, großartig zu werden, der Effect war aber nur momentan, und ich möchte die Ursache davon hauptsächlich in der Instrumentirung und mangelhaften Benützung der vorhandenen Personen suchen, woran vielleicht auch das Textbuch einen Theil der Schuld trägt. Im zweiten und dritten Acte scheint den Componisten das Glück der Erfindung gänzlich verlassen zu haben, denn er strebt eifrig nach musikalischen Schönheiten, verliert sich dabei in Weitläufigkeiten und erreicht so nur den Schatten von dem, was er wahrscheinlich erreichen wollte; und doch bietet das Textbuch in diesen beiden Acten wieder vorzügliche Scenen dar, welche einen schöpferischen Compositeur viel Momente zu einem großartigen Aufschwunge gewähren; aber solche findet man, wie gesagt, weniger, und ein gut durchgeführter Männerchor, welcher noch am meisten Anspruch auf Originalität haben dürfte, dann ein zwar effectreiches, aber kurzes Finale entschädigen nicht für die Länge des zweiten Actes, die man nur zu sehr merkt; eben so ragt im dritten Acte auch nur eine Arie der Adele über alle übrigen Nummern desselben, welcher an dem nämlichen Übel leidet, weit hervor, und man sieht mit Gleichgiltigkeit den Vorhang fallen. — Die Aufführung der Oper war großentheils sehr gut, und verhinderte wenigstens das Unglück des Durchfallens; ja ich möchte sogar behaupten, daß, wenn die dritte Hauptpartie, der Tenor, günstiger hätte besetzt werden können, die Oper dennoch gefallen haben würde; allein auch die hiesige Bühne leidet an dem jetzigen Mangel aller deutschen Bühnen, nämlich eines umfangreichen, kräftigen Tenors. Hr. Emminger (Fürst) ist für diesen Part zu schwach, seine Stimme reicht durchaus nicht hin, um in jeder Nummer gehörig durchzudringen, sein häufig benütztes Mezza-voce konnte nur störend oder mangelhaft auf das Übrige einwirken. Die Krone des Abends gebührte wieder Dlle. Großer als Adele, und sie bewährte neuerdings die Größe ihrer Kunst im deutschen Gesange: keine Überhäufung künstlerischer Effecte, richtige Auffassung des bisweilen unsicher gezeichneten Characters ihrer Rolle, reine, sichere Intonation, und vor Allem ihr seelenvoller, tiefempfundener Vortrag errangen ihr den allgemeinen Beifall aller Zuhörer. Ihr zunächst verdient Hr. Kunz (Graf von Chateaubriand) genannt zu werden, der viele Gelegenheit hatte, seine kräftige, angenehm klingende Stimme mit vielem Glücke geltend zu machen. Der Page ist

und zwar selten beschäftigt, jedoch erfordert das obenerwähnte im brillanten Style geschriebene Duett eine routinirte Sängerinn, und erhielt [illegible] Mad. Podhorsky eine würdige Besetzung. Hr. Strakaty [illegible]-Connetable und Hr. Demmer als Hofnarr waren in ihren Rollen ebenfalls gut. Chor und Orchester waren befriedigend einstudiert.

Noch eine Neuigkeit aus Prag: Ein Tanz, genannt „Slowanka,“ welchen der hiesige Tanzmeister Raab, wahrscheinlich in der Langweile des Sommers erfunden, oder eigentlich aus verschiedenen schon gangbaren Tänzen glücklich zusammengesetzt hat, erregt hier vieles Aufsehen, und ich selbst, der längst alles Tanzenlernen aufgegeben, muß nun nolens volens auch daran. P—a.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

„Suite de Pièces“ pour le Piano composées et dédiées à Madame Anderson par William Sterndale Bennett Leipzic chez Fr. Kistner.

Diese Clavierstücke sind keineswegs für die modernen Bravourspieler geschrieben, die mit ihrer himmelstürmenden Manier dem Sturmwinde gleich über die Tasten hinsausen, und die duftigen Blüthen eines feinen prätiosen Vortrages, einer zierlichen Nuancirung der Einzelntheile unbeachtet am Wege ihres Wettlaufes vornehm übersehen. Diese Piecen sind für durchgebildete Clavierspieler bestimmt, welche mit einer kunstgewandten Hand jene sorgliche Aufmerksamkeit auf den Vortrag jeder einzelnen Note verbinden. Dann aber wenn diese Tonstücke ganz so vollkommen, wie sie der Componist sich gedacht, heraustreten, ebenmäßig und reizend in ihrer Form, und belebt von den Funken der Begeisterung, dann erscheinen sie als Werke einer tiefen geistigen Conception, deren Werth nicht von der täglich wechselnden Mode vernichtet wird. — Diese Compositionen sind jedem kunstgebildeten Clavierspieler anzuempfehlen; sie sollten auf dem Pulte keines namhaften Virtuosen fehlen. — Wir haben nur noch beizusetzen, daß uns „Capricciosa“ Nr. 2 in characteristischer Beziehung, Nr. 3 Agitato assai wegen einen brillanten Baßfiguren, Nr. 4 alla fantasia aber im Anbetrachte seiner originellen Durchführung besonders gefiel. — Die äußere Ausstattung der Fr. Kistner'schen Musikalienhandlung in Leipzig ist in Papier, Stich und Druck höchst elegant, wie alle Erzeugnisse, die aus dieser Handlung hervorgehen. —e

L'Arno. Notturne a due voci. Poesia del Conte Carlo Pepoli, composto da S. Brizzi. Lipsia presso Fr. Kistner.

Eine recht nette Kleinigkeit, componirt für zwei Stimmen, die gar keine Stimme zu haben brauchen, so gering ist der Umfang, in welchem sich die Melodie bewegt. Da man bei italienischen Vocalsachen nur frägt, ob sie einschmeichelnd für das Ohr sind, so genügt es anzuführen, daß gegenwärtiges Notturno diese Eigenschaft habe, und sehr leicht, sowohl für Sänger als auch für den Accompagnateur sey. Die Auflage ist gut und für das Auge gefällig. Ign. Lewinsky.

## Notizen.

Am 9. d. M. kam in Kassel „der Herzog von Olonne,“ komische Oper in 3 Aufzügen nach dem Französischen des Scribe und Saintuin, Musik von Auber, zur Aufführung. Der „Salon“ sagt darüber: Eine unbedeutende Neuigkeit mit leichtfertigem Texte und leichtfertiger Musik, die kühl aufgenommen wurde und von entschiedenem Fiasco vielleicht nur dadurch sich rettete, daß ein großer Theil derselben — der Dialog — Dank sey es namentlich Herrn Derska, dem Publicum fast unverständlich blieb. — Dergleichen Conversations- und Spielopern dienen bei uns nur dazu, die Schwächen unseres Sängerpersonales aufzudecken. —

Man bezeichnet die Halm'sche Oper „der wüthende Ajar,“ Musik von dem Griechen Manzaro, als eine der ersten Vorstellungen, mit welchen die Theatersaison in Athen eröffnet werden soll.

Der junge Componist M. Mareczek, ein geborner Brünner, hält sich derzeit in Paris auf, seine Compositionen finden von Seiten der musikalischen Autoritäten viele Theilnahme. (Moravia.)

Dlle. Nissen hat im italienischen Theater zu Paris als Abalgisa mit ziemlichem Erfolge debutirt. Die Reprise des „Zampa“ trug der komischen Oper eine bedeutende Recette. Die neu[illegible], „das Gespensterschiff“ von Dietsch, über die wir nächstens einen detaillirten Bericht liefern werden, hat sehr gefallen. Die Trauersymphonie von Berlioz hat Enthusiasmus erregt. Zwei Orchester, eines von Habeneck, das andere von Berlioz dirigirt, wetteiferten an Wärme und Präcision. Lablache ist auf dem Wege der Besserung.

## Auszeichnung.

Se. Majestät unser allergnädigster Kaiser haben die, von dem hiesigen Tonkünstler, Hrn. W. A. Mozart, allerunterthänigst überreichte Partitur der — aus Compositionen seines Vaters verfaßten und bei Gelegenheit der Enthüllung der Mozarts-Statue zu Salzburg aufgeführten Fest-Cantate, allergnädigst anzunehmen, und Hrn. Mozart dafür ein werthvolles Geschenk zu verleihen geruht.

## Geschichtliche Rückblicke.

18. November

1744 wurde in Mannheim der k. bairische Kammermusikus Friedrich Ramm geboren.

19. November

1716 wurde Ernst Daniel Adami zu Zduny in Großpolen geboren. Er war Conrector und Musikdirector zu Landshut.

21. November

1805 wurde zu Chambery in Savoyen Carl Franz Jupin einer der vorzüglichsten Violinspieler Frankreichs, geboren.

23. November

1710 starb Bernardo Pasquini, der berühmteste Orgelspieler seiner Zeit, Organist an der Hofkirche St. Maria maggiore zu Rom.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 142.** **Samstag den 26. November 1842.** Zweiter Jahrgang.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

**Samstag** den 19. November d. J. zum ersten Male: „Catharina Cornaro, Königinn von Cypern.“ Große tragische Oper mit Tanz in 4 Acten, von **St. Georges**, frei übertragen von **Büssel**, Musik vom k. baierischen Hofcapellmeister Hrn. Franz **Lachner**.

(Schluß.)

Der **vierte** und **letzte Act** ist von dem Librettodichter am wenigsten bedacht; ohne dramatischen Effect, lose an die frühere Handlung angeheftet, erscheint dieser Act auch seiner scenischen Anordnung nach ganz verfehlt. Der Dichter zeigt darin wenig musikalisches Verständniß; er läßt in diesem Acte drei Duo's aufeinander folgen, und stellt dadurch den Componisten der Gefahr bloß, die Zuhörer mit dieser stabilen Form zu ennuiren. **Lachner's** dramatisches Talent hat wohl diese Klippe glücklich umschifft, dessenungeachtet ist es dem Componisten mit allem Aufwand an Fleiß und mit sorgfältigster Berechnung der Effecte in melodischer und harmonischer Beziehung doch nicht gelungen, das Interesse des Zuhörers, so wie in den früheren Acten, ganz für sich zu gewinnen. Das langsame Dahinsterben des Königs, der bei der später eintretenden Katastrophe ein unthätiger Zuschauer sich im Schmerze des genossenen Giftes von einem Orte zum andern schleppt, ist trotz der vortrefflichen musikalischen Behandlung für das Publicum nichts weniger als interessant, und der Componist muß die Schuld des Dichters oder Übersetzers tragen. — Das diesem Acte vorangehende vorbereitende Zwischenspiel ist von dem Componisten mit wahrhaft poetischer Conception erfunden, und ruft in der Seele des Hörers das Vorgefühl der kommenden tragischen Ereignisse hervor. Dieser Act spielt um zwei Jahre später in dem königlichen Palaste zu Nicosia auf Cypern. Der König, durch Krankheit entkräftet, liegt eingeschlafen in einem Armstuhl; Catharina steht ihm zur Seite, sie stützt sich auf den Rand des Sessels und betrachtet mit Wehmuth ihren Gemal. Mit einer tief ergreifenden Melodie beklagt Catharina das frühe Dahinwelken des armen Fürsten, sie drängt den eigenen Schmerz in ihre Brust zurück und weiht ihm treue Freundschaft, da sie ihm nicht Liebe geben kann. Diese Arie (**Es-dur**) ist in ihrer tiefgefühlten, sinnigen und seelenvollen Einfachheit, in der melodischen Erfindung und in der concisen Form vielleicht das vorzüglichste Stück aller Solopiecen dieser Oper. — Der König erwacht und singt mit ihr das **erste** der drei erwähnten Duos. Er sagt, daß ihr stilles Leiden, aber auch ihre Treue zu ihm kenne. Diesem Duette (**Es**), vom Componisten in edler Einfachheit und dramatischer Wahrheit gehalten, dürfte nach einiger Kürzung gewiß die allgemeine beifällige Anerkennung zu Theil werden. Die wiederkehrenden Schmerzen machen den König ohnmächtig, er sinkt leblos in den Stuhl zusammen, Catharina ruft um Hilfe, worauf der Arzt (Spiridio) erscheint, in welchem wir einen der Banditen erkennen, dessen unangenehme Bekanntschaft wir bereits im zweiten Acte gemacht haben. „Ein köstlich heilsamer Trank! der einen Tag erhält und tausend nimmt,“ wird dem König beigebracht. Ein Gesandter der Republik Venedig wird gemeldet, der König entfernt sich mit Spiridio; Catharina empfängt den Gesandten und erkennt in ihm Marco. Nun folgt das **zweite** Duett in diesem Acte. Die Flammen beiderseitiger Liebe, die nur im Verborgenen glimmten, kommen zum Ausbruch. Catharina gesteht, daß sie Marco nie aufgehört habe zu lieben, daß der König um diese Neigung wisse, sie verzeiht und mit ihr leidet. Von diesem Edelmuth bezwungen, wirft sich Marco zu den Füßen der Königinn und schwört, das Leben des Königs, das in seiner Hand liegt, für sie zu retten. Dieses Tonstück (A $^{2}/_{4}$) ist effectvoll, die Stimmführung zeigt den gewandten Tonsetzer, nur ist meines Dafürhaltens die Characteristik desselben nicht ganz richtig wiedergegeben. Der Dichter hat hier den Componisten auf Abwege geführt, denn der Jubelton dieser Beiden ist in dem Hause der Trauer gewiß nicht am Platze. Mag immerhin dieses Duo als Tonstück gut, ja höchst verdienstlich componirt seyn; hier ist es ein Verstoß gegen die psychologische Wahrheit, und nicht zu entschuldigen. — Marco wird in dieser Stellung von Onofrio, der sich am Hofe Lusignan's als geheimer Kundschafter der Republik aufhält, überrascht. Nachdem die Königinn schnell den Saal verlassen, stellt Marco dem Spotte Onofrio's die ganze Kraft der siegenden Unschuld dem heimlichen Bösewichte entgegen und aus diesem drohenden Wortstreite spinnt sich das **dritte** Duett heraus (**Fis-moll**):

„Vermessen mir in's Angesicht.“
„Vor deinem Zorne b[illegible] ich nicht.“

Ein kühnes kräftiges Tongebilde voll Leben und Feuer, das seiner Wirkung gewiß ist. Die kampfeslustige Schluß-Stretta „Zu den Waffen“ (D) athmet wilde Leidenschaft und ist ein ausgezeichnet schönes und wirksames Tonstück. — Die HH. **Erl** und **Draxler** trugen dasselbe mit Feuer und Kraft vor und ernteten verdienten Beifall. Nachdem diese beiden abgegangen, stürzt der König herein. Er hat gehört, daß man ihn vergiftet; ohnmächtige Wuth, Todesangst und Schmerz sind in ihm im Kampfe, zuletzt wirft er sich am Throne auf die Knie nieder zum Gebet: „Gott neige dich zu mir, ein König fleht zu dir“ (**G-moll**) mit Harfenbegleitung ist eine tiefergreifende Composition, voll melodischer Schönheiten, ein Lichtpunct, der einzige vielleicht in der ganzen Partie Lusignan's. — Hr. **Kraus** sang dieses Tonstück, so wie die darauffolgende Arie, mit vieler Wahrheit und lobenswerther Mäßigung; er faßte den Character des dahinsterbenden Königs richtig auf, ohne in überschwängliche krankhafte Sentimentalität auszuarten. Dieser junge Sänger, noch ein Neuling auf den Bretern, hat sich schnell und durch eigenes Verdienst zu einem Lieb-

ling des Publicums aufgeschwungen und lieferte auch in dieser keineswegs dankbaren Partie einen sprechenden Beweis für sein schönes Talent und seinen lobenswerthen Fleiß. —

Der König befiehlt der Leibwache die Königin zu befreien, die von den Venetianern weggeführt worden. Man hört aus der Ferne Trommelwirbel und kriegerische Musik. Der König wankt zum Thronsessel und sinkt in demselben zusammen. Der Aufruhr erreicht den höchsten Grad, die Thüren des Palastes werden erbrochen, Catharina mit zerstreuten Haaren erscheint an der Spitze des bewaffneten cypriotischen Volkes und der Garden, und zueilend auf den König ruft sie: „Der Sieg ist dein!“ Das Volk nennt „Marco Venero“ den Retter. Da erhebt sich der König mit großer Anstrengung, enthüllt den Verrath Venedigs und empfiehlt Catharina und seinen Sohn dem Schutze Marco's. Diese Scenen sind reich an effectvollen Stellen. Lachner wußte mit kluger Berechnung die Wirkung der Instrumentirung durch das Waffengetümmel zu steigern, ohne diesen, wie es bei solchen Gelegenheiten nur zu oft geschieht, in betäubenden Lärm ausarten zu lassen. Den Schluß macht ein allgemeiner Chor: „Auf zum Sternenthrone schwingt sich sein Geist“ ernst und feierlich ein meisterhaftes Tonstück; worauf der Vorhang fällt.

Dieses neueste Werk Lachner's trägt den Stempel der Vollendung in der Kunstform an der Stirne; es ist aber auch ein höchst ehrender Beweis von der deutschen ehrlichen Kunsttreue des Componisten. Beispiele vom ersteren liefert beinahe jede Nummer der Oper. Sie sind durchgehends durchdachte Kunstwerke, welche in all' ihren Einzelnheiten den Künstler von Kopf und Herz verrathen, ihr conciser Styl, die Vollkommenheit in allen Theilen zeigt, daß Lachner mit Verstand an's Werk gegangen ist, und daß er mit jener Gewissenhaftigkeit, die dem wahrhaften Künstler eigen ist, alles genau geprüft hatte, ehe er es zur Veröffentlichung bestimmte. Lachner's deutsche ehrliche Kunsttreue bewährt sich aber am deutlichsten darin, daß der Künstler niemals in sclavischer Nachahmung der fremdartigen äußern Form, noch selbst in Benützung fremder Eigenthümlichkeiten durch Ideenassociationen verfallen ist. Er ist wahrhaft deutsch und seine Gebilde zeichnet vorzugsweise die Originalität der Erfindung aus. — Lachner vereint alle Haupteigenschaften und Vorzüge eines dramatischen Componisten; und wenn ihm die Erfindung der Melodie nicht in dem Grade eigen ist, als es für sein schaffendes Talent zu wünschen wäre, so ist dagegen die Wahrheit der Empfindung so überwiegend, daß sie, verbunden mit dem wahrhaft dramatischen Leben, das er seinen Compositionen einzuhauchen weiß, diesen Mangel in den Augen des verständigen Musikers leicht ausgleicht. In Recitativen ist Lachner ganz ausgezeichnet, er hat sich in dieser Form mit Glück eine neue Bahn gebrochen. Der Ensemblestyl ist kunstvoll und erweist ihn als Meister des Effectes, seine Instrumentation ist nicht überladen und doch sehr wirksam und kräftig. Was aber das Vocale anbelangt, da scheint mir Lachner zu überschwenglich; denn abgesehen davon, daß seine Gesangspartien ganz vorzüglich gut musikalisch-gebildete Sänger verlangen, mit sehr subtilem Ohre und sicherem Anschlag, so stehen dieselben auch immer über dem gewöhnlichen Stimmumfang. Wir wissen wohl, daß einem solchen Übelstande nöthigenfalls durch Punctirung abgeholfen werden kann, aber besser ist es doch immer, wenn der Componist schon beim Entstehen eines Tonstücks darauf Rücksicht nimmt und sich inner den Grenzen eines gewöhnlichen Stimmumfangs bewegt. Auch scheinen mir die Gesangsfiguren (bloß nach zweimaligem Anhören der Oper zu urtheilen, da ich weder eine Partitur noch einen Clavierauszug zu Gesicht bekam) eben mehr als räthlich sich der Form der Instrumentalfiguren zu nähern, was dem Sänger große und oft nicht lohnende Schwierigkeiten in den Weg wirft.

Übrigens ist Lachner's „Catharina Cornaro“ eine der vorzüglichsten neuen deutschen Opern, ein Werk, das bleibenden Werth hat, und das der deutschen Schule immer nur Ehre macht.

Was das Libretto des Herrn St. Georges anbelangt, so halte ich es keineswegs für ein verunglücktes, doch gewiß auch nicht für ein besonders gelungenes. Es gibt allerdings dem Componisten mehrfache Gelegenheit, die Vielseitigkeit seines Talentes zu zeigen, auch läßt es viele Bühnenkenntniß und Geschick in der Zusammenstellung wirksamer Scenen erkennen; allein es haften auch alle die Mängel und Fehler der neufranzösischen und jetzt leider so modernen dramatischen Poesie daran. Ich will nicht den Andern nachbeten und jetzt post festum Herrn Lachner zum Vorwurf machen, daß er sich wegen eines Operntextes an einen französischen Dichter gewendet, allein gewünscht hätte ich, daß er von diesem ein ausgezeichnetes Werk, seines großen Talentes würdig, erhalten hätte.

A. S.

## Der Guitarrist J. K. Mertz.

Die „allgemeine Wiener Musikzeitung“ vom 15. November l. J. Nr. 137 enthält folgenden Artikel: „Der Guitarrist J. K. Mertz aus Wien veranstaltete in Dresden im kaufmännischen Vereine eine musikalische Soirée, und bewährte sich, wie schon früher im Hoftheater, als Virtuose auf diesem Instrumente.“ — Ich muß die Angabe, Hr. Mertz sey aus Wien, streitig machen; denn Hr. Mertz ist ein gebürtiger Preßburger Bürgerssohn, lernte hier, nebst Violin- und Violoncello- das Guittarrespielen, vervollkommte sich auf diesem Instrumente in unsern Mauern, und nachdem er es zur Virtuosität gebracht, spielte er oftmals in den Monatsakademien des Preßburger Kirchenmusikvereines als Mitglied dieses Vereines stets mit ungetheilter Anerkennung des sein künstlerisches Leisten würdigenden Publicums; am 27. September 1840 spielte er hier zum letzten Male, und trat kurz darauf seine erste Kunstreise — nach Wien in die Residenzstadt an, wo er, ermuthigt durch die lobenden Urtheile der öffentlichen Blätter Wiens über seine Kunstleistungen, sich vornahm, eine Kunstreise auch ins Ausland zu machen; und wie wir aus auswärtigen Blättern erfahren, findet sein Spiel überall verdiente Anerkennung. Der Wunsch einer glücklichen Reise, aus seinem Geburtsorte ihm nachgesandt, begleite ihn überall bis auf's fröhliche Wiedersehen!

Preßburg am 22. November 1842.

Georg Schariczer.

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.

Mittwoch den 23. d. M. zum Vortheile des Hrn. A. Scutta, zum ersten Male: „der Fiaker.“ Locale Posse mit Gesang. Musik vom Beneficianten.

Herrn Scutta's Doppeltalent als Schauspieler und Compositeur, hat schon oft die verdiente Würdigung gefunden, und zu bedauern ist nur die Art, wie beide gleichzeitig gepflegt werden, wobei natürlich eines im Nachtheile stehen muß. Es thut uns leid bekennen zu müssen, daß dieß gerade bei dem Musikalischen der Fall ist, und diese Bemerkung drängt sich uns nicht etwa deßhalb auf, weil die Musik zu diesem „Fiaker“ etwa mißlungen wäre, gerade aus dem entgegengesetzten Grunde. Sie enthält mehrere sehr melodiöse Nummern und eine zwar sehr einfache, aber nichtsdestoweniger der Sache sehr adäquate Instrumentirung, und wenn man die Leichtigkeit betrachtet, mit welcher die so gefälligen Motive hingeworfen scheinen, aber dagegen den Schlendrian, in welchem das Ganze sich bewegt, so kann man daraus abnehmen, was Hr. Scutta geleistet haben würde, wenn seine musikalischen Anlagen eine vorzugsweise Ausbildung

bekommen hätten, und muß natürlich bedauern, daß dieß nicht geschehen ist. Das Beste an der heutigen Musik war wohl ein Duett zwischen Hrn. Scutta (Fiaker Michel) und Mad. Rohrbeck (Pepi), welches wiederholt werden mußte. Doch sind auch die hübschen Couplets lobend zu erwähnen. — Was das Stück selbst betrifft, so müssen wir bekennen, daß es uns nicht sehr drängt, einiger gelungenen Späße (meistens Wortwitze) und mehrerer mißlungenen Situationen wegen, dasselbe ausführlich besprechen zu wollen. Es genüge unsern Lesern die Anzeige, daß dasselbe nicht mißfiel. —ßk—

## Drittes Concert

des Violinvirtuosen Theodor Haumann, Sonntag den 20. d. M. im Saale des Musikvereins.

Ich habe zu dem bereits über diesen ausgezeichneten Künstler Gesagten nur noch hinzuzufügen, daß seine heutigen Leistungen seine früheren an Kunstfertigkeit noch übertrafen. Er trug ein Concert seiner Composition mit ausgezeichneter Bravour vor. Weiters spielte er das Beriot'sche „Tremolo" mit einer Sicherheit, Reinheit, Bravour und Unermüdlichkeit, die selten ist; was jedoch den Vortrag dieser Piece und des Paganini'schen „Carneval von Venedig" vorzugsweise auszeichnete, war die characteristische Auffassung, die nach seiner Künstlerindividualität eben so neu als großartig genannt werden muß. Haumann wußte diesen beiden Compositionen ganz neue höchst interessante Seiten abzugewinnen. Stürmischer Beifall belohnte seine Kunstleistungen, besonders aber wurde das letzte Stück mit Enthusiasmus aufgenommen. — Ich habe mich schon einmal über die in neuester Zeit höchst mangelhaften Zwischen- oder Ausfüllnummern in unsern Concerten und wie ich glaube mit gutem Rechte beklagt; allein in diesem Concerte wurde ich durch eine Zwischennummer für alle früheren und auch die heute außer ihr gehörten zwei Ausfüllnummern so gänzlich entschädigt, daß ich über diese letzterennichts weiter sage, und bloß Hrn. Kullak's eminente Leistung erwähnen will. Ja solche Zwischennummern lassen wir uns gefallen, durch sie wird das Interesse der Zuhörer gesteigert, und das Concertpublicum in seiner begeisterten Stimmung erhalten; ja vielleicht in eine solche versetzt, daß der Concertgeber nicht des höchsten Kunstaufwandes bedarf, um bei seinem Wiederauftreten die auf Null herabgesunkene Theilnahme der Versammlung wieder auf die gehörigen Wärmegrade hinaufzutreiben, die zur Empfängniß einer Kunstproduction erforderlich sind. Herr Kullak spielte zwei Transscriptionen über „Robert" und „Norma" von seiner Erfindung. Abgesehen von dem Werthe dieser Tonstücke, die eine wahrhaft geistreiche Auffassung beurkunden, zeigt der Componist auch eine lobenswerthe Kenntniß des Effectes. In der Ausführung dieser Piecen aber entwickelte der Künstler viele Geläufigkeit auf seinem Instrumente, gepaart mit einer seltenen Gefühlstiefe und wahrhaft poetischen Conception. Sein Anschlag ist kräftig, die Ausführung, selbst der schwierigsten Passagen, rein und zierlich, und verräth Hrn. Kullak's kunstgebildeten Geschmack. Möge dieser Künstler, dessen erstes Debut von einem so überaus günstigen Erfolge gekrönt wurde, bald in einem Concerte selbstständig auftreten, und sein Kunstvermögen in einem ausgebreiteteren Wirkungskreise bewähren. A. C.

## Correspondenz.

### Kirchenmusik.

Feier des Cäcilienfestes in Brünn am 20. November d. J.

Dieses Musikfest im wahren Sinne des Wortes wurde in unsern Hauptkirchen durch die Aufführung echt classischer Tonwerke verherrlicht. — Wir beginnen mit der Augustiner Stiftskirche. Hier wurde ein „mixtum compositum" aus verschiedenen Messen zu Gehör gebracht. Das Programm der aufgelegten Compositionen lautet wie folgt: Kyrie von Eibler (C-Dur), Gloria, erster Satz aus Cherubini's D-moll-Messe. Credo von Jos. Haydn (aus der: Missa in tempore belli D-dur), Offertorium: ein Chor von Mozart: „Ne publices" (D-moll), Sanctus aus der Neumann'schen A-dur- und Agnus aus Hummel's D-moll-Messe. Gegen die Wahl der Piecen läßt sich nun freilich nichts einwenden; denn jedes Tonstück ist, für sich betrachtet, ein Meisterwerk, und kann nicht anders als erfreuen und begeistern. Aber es ist hier die Frage: Entspricht ein solches mixtum dem Begriffe eines religiösen Musikfestes? Herrscht nicht in jedem Kirchentonwerke ein innerer, nothwendiger Zusammenhang? Ist ferner nicht jeder Componist ein Individuum, und drückt sich diese ihm innwohnende Eigenthümlichkeit nicht in jeder seiner Schöpfungen aus? Will nicht jeder Tonsetzer in seiner eigenthümlichen Weise, und nur in dieser und keiner andern erfaßt werden? Oder ist etwa dieses durch und durch bestimmte individuelle Moment(?) nur ein äußerliches? Ist der oben erwähnte Nexus in jeder religiösen Tondichtung ein bloß zufälliger, der auf keiner höheren psychologischen Grundlage beruht? Anders ist es bei einem Concerte, anders bei der Aufführung classischer Kirchenmusiken. Schon der Name „Concert" gibt den Begriff desselben, der sich dahin aussprechen läßt, daß hier alle Richtungen der antiken und modernen Tonkunst vertreten seyn wollen. Hier ist Mannigfaltigkeit das leitende Princip. Allein im Kirchenstyle waltet Einheit, Versöhnung aller musikalischen Elemente. Hier handelt es sich, den individuellen, concreten Inhalt Einer Composition, die für sich ein geschlossenes Ganze bildet, zu begreifen. So wie die Religiösität wesentlich nur Eine, so ist auch die religiöse Musik, und in dieser jedes einzelne Kirchentonwerk eine eigenthümliche, von innerer Einheit beseelte Welt, die alles Fremdartige aus ihrem Gebiete verbannt. — Das über die Anordnung des Ganzen. Aber die Ausführung war ausgezeichnet. Unser ehrwürdige Veteran Rieger leitete das Ganze mit Feuer und der ihm eigenen Umsicht. Dem Orchester, welches aus der Elite unserer trefflichen Dilettanten organisirt war, standen die braven, um das Gelingen so vieler Musikproductionen hochverdienten Brüder Anton und Joseph Baroch vor, von welchen der letztere durch seine treffliche Lehrmethode schon manchen wackern Violinisten bildete, die auch am Cäcilienfeste an der Seite ihres Meisters zum Gelingen des Ganzen mitwirkten. Auch der Chor hielt sich tapfer. Im Graduale (F-dur), einer gediegenen Composition unseres Rieger, erfreute uns eine Dilettantinn durch ihre angenehme und wohlgeschulte Stimme. —

In der Domkirche hörten wir Haydn's unübertreffliche D-moll Messe, von welcher besonders das Kyrie und das Credo (dieses Meisterwerk aller Meisterwerke) unter der energischen Leitung des als geschmackvollen Director anerkannten Hrn. Capellmeister J. Dworzak mit Feuer und Nuancirung vorgetragen wurde. Zum Gelingen des Kyrie trug vorzüglich eine ausgezeichnete Sopranistinn Mad. Michalesi bei, über deren künstlerische Vorzüge Referent nächstens Gelegenheit finden wird, sich speciell auszusprechen. Das Offertorium, Franz Schubert's „Ave Maria," wurde von einer Schülerinn des geachteten Hrn. Domcapellmeisters recht nett ausgeführt. Auch das Orchester beobachtete hiebei die nothwendige Mäßigung. —

In der Stadtpfarrkirche zu St. Jacob wurde die Messe Nr. 1 in B-dur von J. Haydn, dieses fromme, Innigkeit und wahre Er-

gebung athmende Lobgedicht an den Ewigen, mit Vollendung und Präcision gegeben, wie es in einer Kirche, wo ein Leopold und Eduard Streit dem Ganzen als leitende Organe vorstehen, nicht anders zu erwarten ist. Möge diese gelungene Production ein Sporn für den würdigen Director seyn, uns öfter als es bis jetzt geschah, Tonwerke der Art zu Gehör zu bringen, die uns in eine schönere Zeit, in eine Zeit der Poesie, der Unmittelbarkeit und zugleich höchster Entwickelung der Kunst zurückversetzen, unser Gemüth erheben und erheitern, und der Wahrheit der echten Religiosität näher führen, die unser Begriff, unsere Bestimmung ist, und einer steten, unablässigen Anregung in unserer Seele vollkommen würdig ist. — Philokales.

(Pesth den 18. November.) Die am Sonnabend Statt gehabte Vorstellung von „Robert der Teufel" im deutschen Theater war eine der gelungensten. Mad. Mink, als Isabella stets ausgezeichnet, schien dieses Mal besonders gut disponirt; Dlle. Wirnser war eine vortreffliche Alice; Hr. Stieghelli sehr befriedigend in der schwierigen Titelpartie, und Hr. Draxler darf den Bertram zu seinen besten Rollen rechnen. Je öfter man diesen Sänger hört, desto mehr stellt sich die Ähnlichkeit zwischen ihm und seinem Bruder in Wien heraus, sowohl was das Organ, als die Individualität, wie sie sich im Vortrage kundgibt, betrifft. — Nach einiger Unterbrechung wurde am Montage wieder „Linda von Chamounix" vorgeführt. Dlle. Wirnser, die mit jedem Auftreten in der Gunst des Publikums gewinnt gab besonders die Wahnsinnsscene im 2. Acte mit dramatischer Wahrheit. Der Part des Vaters der Linda war neu besetzt durch Hrn. Schott, der seine Aufgabe recht löblich löste; neu war auch Hr. Baray als Marquis, als welcher er eine kaum erwartete Beweglichkeit zeigte. Das sehr hübsche Pas charactéristique, wozu Hr. Capellmeister Schindelmeisser allerliebste Musik geschrieben hat, gefiel sehr. — Dlle. Piris, die noch für einige Vorstellungen gewonnen ist, trat gestern wieder im Kerker von Edinburg auf, welche Oper hier in kurze Aufeinanderfolge fünfmal mit ungeschwächter Theilnahme gegeben wurde Von den darin Beschäftigten nehmen besonders Dlle. Piris durch die meisterhafte Auffassung ihres Partes, Dlle. Wirnser und Hr. Rott durch seine sehr verdienstliche Leistung als Schmuggler die Aufmerksamkeit des Publicums in Anspruch. Dlle. Piris wiederholte eine Nummer in italienischer und eine in ungarischer Sprache. Wollte man diese Oper mit der vorhergehenden Donizettischen vergleichen, so könnte man vielleicht sagen, daß sie das meiste Interesse den beiden hervorstechenden Charakteren der Johanna und des Schmugglers verdankt, während die Musik zur Linda öfter poetischen (?) Reiz hat. — Heute Abend wird ein neues Ballet, „das Stelldichein," mit Musik von Hrn. Capellmeister Grill, gegeben, morgen „Romeo und Julie" mit der Piris. — In Ofen eröffnet auch morgen Dlle. Carl einen Gastrollencyclus. B—n.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Six Caprices pour le Violon seul par Ferd. David. Oeuv. 9. Leipsic chez Fr. Kistner.**

Vorliegende Capricen von der Composition des berühmten David sind ausgezeichnet in Form und Idee und jedem Violinspieler, der bereits die Principien der Kunst hinter sich hat, vorzugsweise anzuempfehlen. Die 1., Moderato in A-dur, ist eine vortreffliche Übung in Sextolen. In der 2., Allegro vivace in C-dur, kann der Violinspieler seine Fertigkeit im Staccato zeigen, oder durch das fleißige Studium desselben sich eine solche erwerben. Die 3., Allegro con Spirito C-moll, übt die Doppelgriffe, deßgleichen die 4., Molto agitato A-moll, in Sechzehnteln, die 5., Allegro espressivo in Es-dur so wie die 6., Allegro ma non troppo, sind Bogenübungen. — Die Auflage aus der rühmlichst bekannten Officin des Hrn. Kistner in Leipzig ist prachtvoll, der Notenstich rein und correct. —n

---

**Romance russe d' A. Alabieff transcrit pour le Piano par Jean Du Vernoi. Op. 14.**

**Deux Valses brillantes pour le Piano par Jean Du Vernoi. Op. 15.** Beide aufgelegt bei Fr. Kistner in Leipzig.

Nach diesen zwei Werkchen zu schließen dürfte Hr. Jean Du Vernoi ein tüchtiger Clavierspieler seyn, was jedoch auch alles ist, was wir zu seinem Lobe anzuführen wissen, denn die Romanze ist hübsch arrangirt, die Schwierigkeiten sind unter beiden Händen recht zweckmäßig vertheilt, und das Ganze ist fingergerecht und macht guten Claviereffect. Übrigens ist die Melodie der Romanze recht gefällig und stellenweise sogar interessant. Mit welchem Rechte aber Hr. Du Vernoi ein Clavierarrangement, oder wie man jetzt moderner sagt, eine Pianotranscription, an welcher er doch nichts außer einigen Accompagnements-Noten erfunden, als Opus 14 bezeichnet, ist mir bis a dato noch unbewußt. —

Valses brillantes oder Valses di Bravura dem ästhetischen Gaumen vorsetzen, heißt ungefähr so viel, als dem physischen Gaumen gesalzene Kirschen, oder gezuckerte Schinken bieten. Eine Wirkung muß da natürlich die andere aufheben. Ist ein Walzer eine Piece, die nur halbweges diesen Namen verdient, so kann er nicht oder doch nur höchst zufälligerweise „brillant" seyn, denn die erste Grundbedingung desselben ist eine einfache, auf das Ohr, wie auf die Füße gleich wirkende Melodie mit entsprechender Begleitung; ist er aber vom Hause aus „brillant" angelegt, so kann er kein Walzer mehr, sondern nur ein im 3/4 Tacte componirtes Passagenwerk seyn, welches seinen Grundcharacter verloren hat; denn in dieser Beziehung leidet der Walzer nun einmal nicht so viele Modalitäten, wie andere Tänze, z. B. die in der Sonate vortheilhaft verwendete Menuette oder die Polonaise, selbst der Mazur rc., welche alle ein langsameres Tempo haben als der Walzer, und ihren Grundtypus bei weitem nicht so verändern, als der in der Rede stehende Tanz, auch wenn sie als bloße Instrumentalpiecen gelten sollen. Den Beweis für obige Behauptungen dürften so ziemlich alle mir bis jetzt zu Gesichte gekommenen Valses di Bravura, vorliegende Composition mit eingeschlossen, liefern. Diese bewegt sich so ziemlich monoton in einer Tonart (Es) herum und ist weder schwer genug, um ihr Epitheton, noch leicht angenehm und characteristisch genug, um ihre Bezeichnung als Walzer, zu rechtfertigen.

Die von Seite der Verlagshandlung auf obige Piece verwendete Ausstattung darf mit mehr Recht, als deren Inhalt, eine brillante genannt werden. Ign. Lewinsky.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine
# Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 143. Dienstag den 29. November 1842. Zweiter Jahrgang.**

## Ritter Joseph Rastrelli.

Wenn Schiller sagt: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst, so kann man mit demselben Rechte sagen: denen die es ernst mit der Kunst meinen, wird das Leben heiter.

Caroline Leonhardt-Lyser.

Am 13. November 1842 in den Morgenstunden starb zu Dresden Ritter Joseph Rastrelli, königl. sächsischer Musikdirector, in einem Alter von 45 Jahren, am Nervenfieber.

Für die Dresdner Capelle ist der Tod dieses verdienstvollen Mannes ein bedeutender Verlust, denn seit einer Reihe von Jahren dirigirte er die Kirchenmusik und die Oper, abwechselnd mit dem Capellmeister Reissiger, und war ein Dirigent, wie man sie selten findet. Alle Musiken studierte er mit dem größten Eifer und Fleiß ein und mit der genauesten Präcision wurden alle Werke, die er dirigirte, executirt; bewunderswürdig war seine Ruhe beim Dirigiren und seinen Proben zuzuhören eine wahre Lust. Niemals ungeduldig, immer freundlich und gefällig, wiederholte er jeden Tact, bis die Aufführung tadellos war, und doch wußte er bei der Aufführung vor dem Publicum auch, wenn es nöthig war, dem Sänger nachzugeben. In seinen Kinderjahren war er ein ausgezeichneter Violinspieler, und später, ehe sein Amt ihn so vielfach in Anspruch nahm, ein ausgezeichneter Gesanglehrer. Als Componist hat er sehr viel Werthvolles und Schönes geschaffen, der gründlichen, deutschen Schule angehörend, zeigte er doch überall, wo er für den Gesang geschrieben hat, die italienische Leichtigkeit und in seinen Opern und Kirchenmusiken finden sich neben ausgezeichneter Instrumentirung eine Fülle lieblicher Melodien.

Für die Kirche hat er mehrere Messen und Symphonien geschrieben, welche von Kennern gewürdigt, von Laien sehr gerne gehört worden sind. Auch mehrere seiner Lieder sind sehr beliebt, besonders verbreitet ist ein Lied — „An Laura."

Als ganz junger Mann hat er in Dresden zwei italienische Opern „**Velleda**" und „**la Donna curiosa**" mit Beifall aufführen lassen, doch hielten sie sich ihrer Länge wegen, und weil die Bücher zu wenig interessant waren, nicht lange auf dem Repertoir. Mit glänzendem Erfolge wurden später zwei deutsche Opern von ihm aufgeführt. „Salvator Rosa," komische Oper von J. P. Lyser, ist eine reizende Oper, lebendig characteristisch, voll lieblicher Melodien, sie füllte stets die Häuser und wurde in Dresden sehr gut gegeben. Eben so brillanten Erfolg hatte „Bertha von Bretagne," romantische Oper von Caroline Leonhardt-Lyser. Das erste Finale dieser Oper ist ganz ausgezeichnet, und diese Oper wurde immer stürmisch aufgenommen. Seine Oper: „Die Neuvermählte," hat schöne Musik, ist aber eine Conversationsoper im französischen Costume, und das Sujet mehr zum Vaudeville geeignet. Meisterhaft ist seine Musik zu Shakespeare's „Macbeth," vielleicht die schönste, die zu dieser Dichtung geschrieben ist, und wenige Tage vor seinem Tode dirigirte er noch seine wunderschöne Musik zu Mosen's: „Herzog Bernhard von Weimar."

Wer Rastrelli's Musik hört, muß sich wundern, daß seine Opern nur in Dresden aufgeführt worden sind, da doch Lortzing's Opern die Runde durch Deutschland machen; wer ihn genau kannte, wird dieß natürlich finden. Unermüdlich gefällig gegen Andere, vergaß er sich selbst. Er hat nie einen Recensenten gekannt, nie sich die geringste Mühe gegeben, seine Opern irgendwo außerhalb Dresden zur Aufführung zu bringen. Er liebte seine Kunst mit reinem Herzen, aber er war übertrieben bescheiden und wußte nie sich als Componist geltend zu machen.

Er war ein vortrefflicher College, die Mitglieder der Capelle und der Oper liebten und schätzten ihn ungemein, und am königlichen Hofe wurde er wegen seinem Talente und Character sehr gern gesehen.

Sein Tod hat in Dresden allgemeines Bedauern erregt, und lange wird er im Andenken derer, die mit ihm in Berührung standen, fortleben. Jeder Mensch hat seine Feinde, Rastrelli wohl keinen.

Schauerlich ist es, wie sehr der Tod in den letzten drei Jahren an der Dresdener Hofbühne herrscht. Rolla, Weymar, Häcker, Guth, Morlachi, Pauli, Hellwig, Rastrelli, in wenig Jahren — alle todt!

Die ausgezeichneteren Werke Rastrelli's werden sich gewiß jetzt bald verbreiten und auf seinem Grabe wird der Lorbeer grünen und gedeihen.

Leicht sey ihm die Erde.

---

## Das Gespensterschiff.

Das lang ausgelugte Vaisseau-Fantome wurde endlich in den Hafen des Beifalles bugsirt. Die k. Akademie in Paris hat endlich diese vielbesprochene zweiactige Oper von Dietsch, Text von Foucher, gegeben. Eine berühmte Sage lieferte den Stoff zu diesem lyrischen Drama. Capitän Troll umschiffte ein den Sterblichen verbotenes Vorgebirge, und wird zur Strafe verurtheilt, so lang auf dem Meere herum zu irren, bis er ein Weib findet, das ihm treu bleibt bis in den Tod. Nur alle sieben Jahre graut der Tag, an dem er die Erde betreten darf — ein kurzer Zeitraum, um den Vogel Phönix, die fabelhaft gewordene Weibertreue aufzufinden!

Mit dem siebenten Wandergange beginnt die Handlung. Minna, die schöne Tochter eines reichen Handelsmannes der Insel Shetland, liebt den Spielgenossen ihrer Kinderjahre und erwartet nur die Ankunft und Einwilligung ihres Vaters, um dem theuern Magnus ihre

Hand zu reichen. Leider hat dieser Vater, Barlow genannt, Schiffbruch gelitten, dem Tod in's Auge geblickt und dem Retter in der Noth, dem Capitän eines fremden Schiffes, die Hand seiner Tochter, in deren Porträt der Fremde sich verliebte, versprochen. Dieser Capitän ist niemand anderer als Troïl, der Verfluchte, der sich gegenwärtig den schwedischen Namen Waldemar beilegte. Er weiß das Herz der Ärmsten zu rühren, zu bestechen, zu verblenden, zu fesseln; Magnus entsagt, und die Hochzeitsfeier darf beginnen.

Troïl ist übrigens ein ehrlicher Mann. Er vertraut seiner Braut das über ihn verhängte schreckliche Schicksal und sagt ihr unter andern Fragen:

**Oserais-tu me suivre pauvre femme?**
**Entre mes bras de spectre, oserais-tu braver**
**Le flot brûlant comme la flamme?**

und die zärtliche Minna antwortet entschlossen:

**Je l'oserai pour te sauver.**

Magnus, der sich in Folge einer himmlischen Eingebung dem Priesterstande widmete und die Verlobten selbst einzusegnen gedachte, erkennt den verfluchten Tummler der Meere an einer immerfort blutenden Wunde an der Hand. Troïl, der Mörder des Vaters des Magnus, ruft verzweiflungsvoll, als er sich entdeckt sieht:

**. . . . A moi, mes compagnons!**
**A moi, puissances des abimes!**
**A moi, spectres, à moi, démons!**

Da eilt Minna in seine Arme, jubelt ergriffen von Mitleid und begeistert von Liebe:

**S'il faut, Troïl, pour vaincre l'anathème**
**Jusqu'au trépas suivre ton sort,**
**Sois donc sauvé, Troïl, je t'aime!**
**Et t'aimerai jusqu' à la mort!**

und stürzt sich nach diesen Worten mit dem Verfluchten von einem Felsen in's Meer. In demselben Momente versinkt das Gespensterschiff mit furchtbarem Brausen, die Wolken zertheilen sich, und umstrahlt vom himmlischen Lichte führt das treue Weib den reuigen Sünder der Vergebung der Allmacht entgegen.

Es ist mehr lyrisches als dramatisches Leben in diesem fast etwas zu ernsten Libretto; der Styl ist nett und geglättet, ja fast zu blumig für die musikalische Dolmetscherei. Doch wußte Dietsch den schwierigen Stoff zu bemeistern, und seine Musik zeichnet sich durch edlen Geschmack, Elegance und Feuer aus. Rührend ernste, ergreifend düstere Cantilenen wechseln mit Chören voll Kraft und Energie. Die vorzüglichsten Tonstücke sind: Die Ballade der Minna, ihr Duett mit Magnus, ihr Gebet während des Sturmes, die Couplets Barlow's, die contrastirenden Chöre der zwei Schiffequipagen, nämlich der frommen Matrosen des Handelsmannes und der gespenstischen Gefährten Troïls, dessen Duett mit Minna, die Cavatine des Magnus und die große Finalscene.

Dietsch hat zu wenig dramatische Erfahrung, sonst hätte er sicher mehr Abwechselung in die Reihenfolge dieser so ziemlich dieselben characteristischen Merkmale tragenden Tonstücke gebracht. Seine Partitur leidet an Monotonie. So singen Magnus und Troïl fast nach demselben Schnitte; obgleich der Contrast ihrer Persönlichkeit und Stellung durchaus jeden geistigen Rapport ausschließt. Übrigens ist die Musik immer ein gediegenes Stück Arbeit und dürfte ihrem Verfasser einen ehrenvollen Platz unter den Operncomponisten der Gegenwart anweisen.

G. M.

---

## Concert

des Violoncellisten Carl Romberg, Donnerstag den 24. November 1842.

Der Concertist ist der Sohn des berühmten Violoncellisten und Compositeurs Bernard Romberg. Dieß allein macht es schon jedem Musiker zur Pflicht, dem jungen Coryphäensohne mit im Reiche der Kunst ehrender Zuvorkommenheit zu begegnen, der Kritik aber steht es wohl an, demselben mit freundlichem Wohlwollen entgegenzutreten, um dem jungen Künstler seine Bahn zu keinem Dornenpfade zu machen; um so mehr, als derselbe in die Fußstapfen seines Vaters getreten und mit lobenswerther Beharrlichkeit und wahrer künstlerischer Intention ein Talent verbindet, das ihn zum erwünschten Ziele zu führen verspricht, wenn auch seine Leistungen sich noch nicht zu jener Kunstsphäre aufgeschwungen haben, die das Wirken seines berühmten Vaters bezeichnete.

Hr. Romberg spielte in diesem Concerte ein Concertino von seiner eigenen Composition, das ihm Gelegenheit verschaffte, seine Fertigkeit und Gewandtheit in Überwindung großer Schwierigkeiten, so wie auch eine schöne Bogenführung zu zeigen, besonders aber in den cantablen Stellen einen kräftigen, vollen Ton und einen gefühlvollen Vortrag zu erweisen; weiters trug er eine große Phantasie (genannt „der Traum“), annoch Manuscript seines Vaters, eine eben so geistreiche als effectvolle Composition vor, die ihm vielen Beifall erwarb. Das letzte Stück war das bekannte Concertstück über polnische Nationalthema von Bernard Romberg, das der Concertist gleichfalls mit vieler Fertigkeit und Reinheit der Intonation unter beifälliger Anerkennung von Seite des Publicums, spielte.

Hr. Romberg ist, wie schon gesagt, ein kunstgewandter Violoncellist, der sich bereits viele Vollkommenheiten in der Behandlung seines Instrumentes anzueignen wußte. Besonders lobenswerth ist sein Vortrag im Adagio; in der Bravour verdient die Reinheit seines Spieles, die Sicherheit in allen Lagen und die leichte und gewandte Bogenführung besonders erwähnt zu werden. Zu wünschen wäre dem jungen Künstler übrigens noch jene besonnene Ruhe, die gewissenhafte Überwachung aller Einzelntheile seines Vortrages und die geschmackvolle Ausschmückung derselben, welche die Leistungen eines Virtuosen besonders characterisiren.

Als Zwischennummern hörten wir: **Rondo brillant in B** für Pianoforte von J. N. Hummel, mit Zierlichkeit, Geläufigkeit und viel Geschmack von Herrn Theodor Dirzka gespielt, und Schubert's „Sehnsucht,“ von Dlle. Goldberg mit wenig Gefühl und künstlerischer Auffassung gesungen. — Eingeleitet wurde das Concert von einer gut executirten Ouverture von Bernard Romberg.

A. S.

---

## Correspondenz.

(Graz am 21. November.) Ich liebe das schöne Italien in seiner Poesiefülle, welche auch die milde Souverainität der Melodie einschließt, aber ich ziehe die melodisch-harmonische, wenn auch nicht zur schönen Vollendung gediehene Ganzheit der reizendsten unharmonischen Halbheit vor, und die schlichte Melodie des Finkengesanges, von der Harmonie des Waldrauschens begleitet, bezaubert mich mehr, als die lockendste Melodie der Nachtigall, ohne Waldrauschen. Darum halten uns die Italiener für Feinde der Melodie, für Pedanten. Geschähe es nur einmal, daß ein Meister aufträte, der den Nachtigallenzauber der italienischen Melodie mit dem Waldesbrausen der deutschen Harmonie zu umweben verstände — die italienischen und deutschen Musikfreunde würden sich die Hände reichen. Für jetzt sind wir noch nicht einig, und ich gestehe, daß mich die unaufhörliche Folge italienischer Opern auf der Grazer Bühne

ein wenig stark zu langweilen beginnt. Die Oper „Belisar," „Nachtwandlerinn" und „Liebestrank" sind für Graz in Folge allzu häufigen und daher ungesunden Genusses des Repertoirs schnell gealtert, und ich wollte, Belisar nähme einen Liebestrank, und ginge mit der Nachtwandlerin durch. Auch für heute war die „Nachtwandlerin" angekündigt, aber eine Unpäßlichkeit ist es, die uns ein deutsches Meisterwerk bringt: den „Freischütz." Hoch willkommen, frischer Jägersmann im Alpenlande, dreimal willkommen an der Stelle der nervenschwachen „Nachtwandlerin!" — Wenn nur schon die lange schöne Erzählung des Erbförsters überstanden wäre!

Eine Unterbrechung der südlichen Sirenenmusik führte bereits früherhin Dlle. Hoffmann herbei, indem sie zu ihrem Benefice Halévy's „Jüdinn" wählte, eine Oper, die mit ihrer düstern, schwülen, psalmodischen Musik bei mancher erschütternden Wirkung das Publicum nicht anlockt. Die Beliebtheit der Beneficiantinn, welche aus ihrem Fache mit Erfolg heraustretend, die Titelpartie gab, versammelte jedoch Tributäre in ziemlicher Menge. Dlle. Hoffmann sang dießmal mit mehr Herzenswärme, und weniger Tremolo, als sonst. Das Tremolo ist ein Aberglaube einer italienischen Schule, welche mit jener des großen Bernacchi sicher nichts gemein hat. Gut angebracht von hinreißender Wirkung, ist es — einmal zur zweiten Natur des Tons geworden — Versündigung an der Gesangskunst und an dem Genie, indem es die Bestimmtheit und regelmäßige Schwingung des Tons aufhebt, die Klarheit der Notenfigur besonders im schnellen Tempo trübt, und den vom Componisten gedachten Character des Tonstückes mit seinem obligaten albernen Jammer verkehrt und zerreißt. Dlle. Hoffmann ist während ihres Hierseyns von ihrer Vorliebe für das Tremolo merklich zurückgekommen. Daß diese Sängerinn ein eben so vorzügliches als beliebtes Mitglied der Grazer Bühne sey, geht aus meinen bisherigen Berichten hervor, und wenn ich mir die Freiheit nahm, mit ihren Leistungen nicht stets vollkommen einverstanden zu seyn, und neben ihren besonderen Vorzügen bescheidentlich auch ihre besonderen Schwächen zu berühren, so erfüllte ich dadurch die erste aller Beurtheilerpflichten, die nämlich, jedes künstlerische Individuum nach dem eigenthümlichen Gepräge seiner Leistungen zu würdigen und zu schildern. Allgemeine Phrasen des Lobes und Tadels, welche eben so gut auf jeden anderen Künstler oder Pfuscher unseres Planeten passen, gehören natürlich in das Gebiet unwissender, kindischer Faselei.

Seit einiger Zeit erscheinen in mehreren Zeitschriften allerlei verliebte, süßwinselnde Berichte über Dlle. Hoffmann's körperliche Reize und strahlende Kunstleistungen. Da solche Übertreibungen Dlle. Hoffmann, welche dem Grazer und Wiener Publicum genugsam bekannt ist, nur Schaden bringen können, indem sie einerseits die Opposition jener im Publicum aufrufen, welche nicht lieben, ihr wohlberathenes Urtheil durch unfähige Recensirlinge mystificirt zu wissen, anderseits aber den Spott von Dlle. Hoffmann's ohne Verschulden tief unter dieselbe gestellten Kunstgenossen erregen, und nur — zu Dlle. Hoffmann's eigenem Mißbehagen, Unfrieden innerhalb der Bühne verursachen müssen, so finde ich mich veranlaßt, als Dlle. Hoffmann's bisheriger Lobredner mit Gründen gegen ihre Lobhudler ohne Gründe Abwehr zu treffen, und zwar um so mehr, als jene Hallelujahkritiker unmännlich genug sind, die in ihrer technischen sowohl, als geistigen Kunstbildung so achtungswerthe Primadonna Mad. Ehnes-Flies zu Dlle. Hofmann's größerer Erhebung herabzusetzen.

Mad. Ehnes-Flies, welche stets die Sympathie jener für sich haben wird, welche die Musik als das was sie wirklich ist, als die Poesie des Klanges erkennen, gewann neulich als „Norma" durch dramatischen Ausdruck, treffliche Colorirung und edles Spiel allgemeine Anerkennung. Sie wurde zweimal aufeinanderfolgend, und als sich ein Zischer meldete, das dritte Mal gerufen. Das Verdienst der Mad. Ehnes-Flies erscheint um so größer, wenn bedacht wird, mit welchem schmiegsamen Talente, mit welchem Aufwande geistiger Anschauung sie heute hochtragische, morgen Soubretten-Partien singt und spielt.

Die gleiche Vielseitigkeit wird Hrn. Erl zugemuthet, welcher trotz unverdrossener Anstrengung, trotz vieler sehr gelungener Leistungen, unter welche namentlich die Durchführung aller hochliegenden Tenorpartien gehört, nicht allgemeine Anerkennung zu erringen vermag. Es heißt die Naturnothwendigkeit umkehren wollen, wenn man verlangt, ein Tenorist solle hochliegende und tiefgehaltene Tenorpartien mit gleicher Wirkung versehen, und wenn Hr. Erl als Gennaro, Elvino, Raoul u. s. w. hervorgerufen wurde, so ist es grausam, ihn als Sever in der „Norma," oder in ähnlich gelegenen Partien auszuzischen. Weit mehr, als für die Sopranstimme, ist für den Tenor die höhere oder tiefere Lage eines Partes entscheidend, und wenn auch diese Wahrheit übersehen wird, so möge sich jeder in die Lage eines Menschen denken, der bei dem Bewußtseyn, den höchsten Eifer eingesetzt zu haben, um Zufriedenheit zu erwerben, dennoch Zeichen der Unzufriedenheit vernehmen muß.

Bald hätte ich vergessen, Hrn. Ulram's zu erwähnen, welcher als Comthur in der „Jüdinn" sein Talent für dramatische Vergeistigung des Gesanges vollgiltig bewährte. Mehr Hoheit des Spieles, mehr Adel der Bewegung läßt sich für die Partie des Comthurs nicht wünschen.

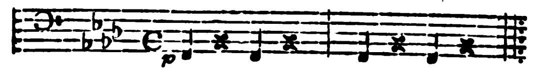
Nächstens etwas über einige Concerte u. a. F. Wend.

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

**Vingt-cinquième Quintetto pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contre-Basse, composés par George Onslow. Oeuv. 61. Leipsic chez Fr. Kistner.**

Onslow's Compositionen haben sich einen sehr großen Kreis von Verehrern erworben, namentlich aber sind seine Quintetten in allen Salons und musikalischen Cirkeln, wo Streichmusik heimisch ist, so allgemein beliebt, daß sie keiner weitern Empfehlung mehr bedürfen. Es genügt nur, anzuzeigen, Onslow habe ein neues Werk geliefert, um in allen Freunden der Instrumentalmusik auch den Wunsch rege zu machen, dieses Product aus der Feder des genialen Componisten zu besitzen. Das vorliegende 25. Quintett, das neueste, ist gleichfalls, wie seine Vorgänger, von besonderem Kunstwerthe. Obgleich obligat für alle Stimmen, so ist doch vorzugsweise das Violoncello Imo. dabei bedacht, da dieses Werk dem berühmten Violoncellvirtuosen Servais gewidmet ist.

Da uns die Partitur nicht vorliegt, so können wir in ein eigentliches Criterium über dieses Quintett nicht eingehen, und zeigen nur hiermit an, daß dasselbe auf folgende Weise beginnt:



Die Auflage der Kistner'schen Verlagshandlung ist sehr correct und höchst elegant.

—e.

**Variations concertantes pour Piano et Violon ou Violoncelle sur la Tyrolienne favorite de la Fiancée d'Auber composée par Henri Herz et de Beriot. Op. 56.**

Nouvelle édition. — Les mêmes pour le Piano à quatre mains. Leipsic, chez Fr. Kistner.

Über diese, von allen Piano- und Violinvirtuosen und dem größten Theile der Dilettanten längst bekannten Herz- und Beriot'schen Variationen ist nichts mehr zu sagen, als selbe allenfalls noch denen Dilettanten, welche die fragliche Piece noch nicht kennen sollten, als ein für den Salon wie geschaffenes, Beifall herausforderndes Stück anzuempfehlen, und beizusetzen, daß sie auch mit Cello statt Violine gespielt, effectreich genug sind. Dasselbe kann man nicht von dem Arrangement à quatre mains sagen, welches nur für zwei sehr mediocre Spieler adaptabel, oder höchstens als Erholungspiece für einen etwas vorgerückteren Schüler brauchbar wäre. Was die Auflage betrifft, so ist selbe wirklich schön zu nennen, und sie erfüllt alle Forderungen, die man in dieser Beziehung an eine Verlagshandlung stellen kann.

Lewinsky.

---

Das wohltemperirte Clavier. 48 Fugen und Präludien in allen Tonarten von Joh. Seb. Bach, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von Henri Bertini. Geziert mit Bach's Porträt. Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen. Wien, bei Müller.

Höchst bemerkenswerth und bedeutungsvoll ist in Deutschland die Thatsache, daß von Seite der Verleger auf Herausgabe neuer und Wiederausgabe älterer Werke des unsterblichen großen S. Bach binnen kurzer Zeit viel Sorgfalt und Eifer an den Tag gelegt wird, was mit Recht auf gesteigerte Theilnahme des musikalischen Publicums schließen läßt. Ja selbst in den Concerten der Pianisten werden Werke von jenem großen Meister öffentlich dem Publicum geboten, die man nach leider zu lange dauerndem Vorurtheile nur auf die Studierstube des Musikgelehrten beschränkt wissen wollte. Clara Wieck, Liszt, Evers, Frl. Bohrer, der junge Rubinstein u. A. m. haben mit glänzendem Erfolge Sachen von Bach gespielt und mit wahrhafter Freude erkennen wir dabei die warme Empfänglichkeit des Publicums für diese tiefsinnigen Schöpfungen an.

Was man auch mit Recht oder Unrecht der modernen Claviervirtuosität vorwerfen mag, dieses Factum ist nicht zu läugnen, daß die Mechanik durch selbe bedeutend gewonnen und vielleicht gerade beigetragen hat, sich jenen äußerst schwierigen Werken mit solchem Erfolge zuzuwenden. Unter allen, die Bach fürs Clavier schrieb, ragt nun das wohltemperirte Clavier am meisten hervor. Forkel sagt darüber: In diesem Werke ist ein Schatz von Kunst enthalten. Bertini, der Lehrer par excellence, hat es nun übernommen, durch sein vortreffliches arrangement zu 4 Händen dem Werke größere Verbreitung zu verschaffen, und wir können mit gutem Gewissen dasselbe allen Spielern auf das Dringendste empfehlen, da es in dieser Gestalt leichter ausführbar und dennoch zu gleicher Zeit 2 Spieler sowohl geistig als mechanisch dem höheren Clavierspiel allmälig zuführt. Die Präludien Nr. 1 und 21 sind mit richtigem Blicke, wie im Original, nur für einen Spieler abgedruckt, da eine Theilung für 4 Hände die Naivetät des Ausdruckes beeinträchtigen würde, alles Übrige ist mit großer Sorgfalt arrangirt, Verdopplungen nur, wo sie durch as vierhändige Spiel geboten, angebracht und das Ganze mit dem zweckmäßigsten Fingersatze versehen. Druck, Papier und Bach's Porträt der Würde des Ganzen entsprechend. —

F.

---

## Notiz.

Heute findet im k. k. Hofoperntheater die Aufführung der Netzer'schen Oper „Mara" Statt, in welcher Hr. Staudigl nach seiner Krankheit zum ersten Male wieder auftreten wird. Hr. Kraus hat die Partie Hrn. Erl's und Dlle. Kern die der Dlle. Mayer übernommen. — Hr. Netzer hat für die HH. Kraus und Draxler neue Arien componirt und wird die Aufführung persönlich leiten.

---

## Auszeichnung.

Dem Hrn. Georg Lickl, Ehrenmitglied der beiden Kirchenmusikvereine zu Preßburg und Tyrnau, des Musikvereines zu Ischl, dann der philharmonischen Gesellschaft in Laibach, ist vom Innsbrucker Musikverein gleichfalls das Ehrendiplom zugeschickt worden.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates" hat dem Pächter des k. k. Hofoperntheaters Hrn. Balochino im Anbetracht seiner Verdienste um die Musikaufführungen durch die Mitwirkung seines Personals und die uneigennützige Überlassung seines Theaters hiezu, zu ihrem unterstützenden Mitgliede ernannt.

---

## Geschichtliche Rückblicke.

24. November

1759 wurde Franz Krommer, k. k. Hofkammer-Capellmeister und Hofcompositeur, einer unserer fruchtbarsten Tonsetzer, zu Kamenitz in Mähren geboren.

25. November

1830 starb zu Bordeaux der große Violinvirtuose Pierre Rode.

26. November

1709 wurde zu Alt-Benatka in Böhmen Franz Benda, Concertmeister zu Potsdam und einer der vorzüglichsten Violinspieler seiner Zeit, geboren.

27. November

1799 wurde zu Halle Adolph Bernhard Marx, Doctor und Professor der Musik, Musikdirector an der Universität zu Berlin, geboren.

28. November

1840 starb in London F. Willmann, einer der berühmtesten Clarinettisten.

29. November

1770 wurde zu Leppe in preussisch Schlesien Peter Hänsel, ein sehr geschmackvoller Violinspieler und fleißiger Componist, geboren.

1775 wurde zu Lauban Conrad Gottlob Anton geboren. Seine Schriften über Musik, woraus die namhaftesten Beweise von seinen höheren musikalischen Kenntnissen hervorleuchten, haben ihm das dauerndste Andenken verschafft.

30. November

1798 wurde der Componist Gaetano Donizetti zu Bergamo geboren.

---

## Die improvisatorisch-musikalische Akademie

der Improvisatrice Frau Caroline Leonhardt-Lyser, findet heute im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde Statt.

Unter den dabei vorkommenden Stücken ist in musikalischer Hinsicht besonders interessant, die Improvisation eines Liedes für Gesang, welches von einem Compositeur sogleich componirt und von einem Sänger am Schlusse der Improvisation vorgetragen werden soll.

---

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 144. Donnerstag den 1. December 1842. Zweiter Jahrgang

## Ueber Tactbezeichnung.

I. Zwischen dem $^2/_4$ und $^4/_4$ Tact sollte ein strengerer Unterschied beobachtet werden, als zuweilen geschieht. Der $^2/_4$ Tact als solcher, hat nur einen guten Tacttheil, der $^4/_4$ Tact aber deren zwei. Wenn aber diese zwei guten Tacttheile $^4/_4$ Tacts als ganz gleich gelten sollten, so würde sogleich seine ganze Giltigkeit aufhören, und es würde nur ein unrecht bezeichneter $^2/_4$ Tact seyn. Anderseits würde der $^2/_4$ Tact aufhören giltig zu seyn, wenn nicht jeder Niederstreich gleich stark angegeben werden dürfte. Die Art und Weise des Tonsetzers ist für das Gewicht der verschiedenen Tacttheile sehr bezeichnend.

Beim $^4/_4$ Tact wird das erste Viertheil mit dem Niederstreiche als das stärkste bezeichnet; das zweite Viertheil, wobei die (rechte) Hand sich von der rechten Seite zur linken bewegt, wird damit als schwach bezeichnet; das dritte Viertheil, wobei die Hand von der linken zur rechten Seite zurückgeht, wird zwar wieder stark bezeichnet, aber nicht so stark, wie der Niederstreich beim ersten Viertheile; das vierte Viertheil, oder der Aufstrich wird als schwach bezeichnet. Beim $^2/_4$ Tact ist nur zwischen Niederstreich und Aufstreich zu unterscheiden, welcher ersterer sich als stark und der letztere als schwach bezeichnet.

Bei Nichtbeachtung dieser wesentlichen Verschiedenheit können viererlei Fehler vorgehen, nämlich, daß der Componist schreibt: 1. zwei $^2/_4$ Tacte statt einen $^4/_4$ Tact; 2. einen $^4/_4$ statt zwei $^2/_4$ Ta[illegible] 3. beim $^4/_4$ Tacte das dritte Viertheil statt des ersten, und folg[illegible] 4. bei eben demselben das erste Viertheil statt des dritten.

II. Auch zwischen dem $^3/_4$ und $^6/_4$ oder zwischen dem $^3/_8$ und $^6/_8$ Tact sollte ebenfalls der Unterschied strenger beobachtet werden. Der $^3/_4$ Tact als solcher hat nur einen guten Tacttheil, da der $^6/_4$ Tact deren zwei hat. Nun ist aber beim $^6/_4$ Tact das vierte Viertheil zwar stärker als das 2., 3., 5. und 6., aber nicht so stark wie das erste; daher können auch hier bei Nichtbeachtung dieser wesentlichen Verschiedenheit viererlei Fehler vorgehen, die nach Maßgabe des Vorigen leicht gefunden werden können.

Daß zur Bezeichnung des Niederstreichs auch ein entscheidender Schritt in der Harmonie gemacht werden müsse, ist leicht zu erachten.

Welches sind aber diejenigen Harmonieschritte, die entscheidend genannt werden können? Es sind die, wobei die harmonische Grundstimme (nicht eben das, was man gewöhnlich Baß nennt, sondern der Fundamentalbaß) einen Quart- oder Quintsprung macht. Wenn nun der entscheidende Schritt nicht zur gehörigen Zeit gemacht und auf eine ungehörige verlegt wird, so entsteht eine Tactverrückung, die den vorausbezeichneten Tact Lügen straft. Daß dem Componisten, wenn er Verwirrung auszudrücken hat, gestattet werden müsse, sich einer theilweisen Tactverrückung zu bedienen, entschuldigt nicht jene welche ganze Tonstücke oder deren größten Theile mit einem unrichtigen Tacte bezeichnen.

Simon Sechter.

## Die drei Musikfeste

der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates am 6. und 19. October und am 13. November d. J.

Die großen Musikfeste, welche die sehr verdienstvolle Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates alljährlich zu veranstalten pflegt, lockten auch dieses Jahr ein zahlreiches Publicum in das geräumige Locale der k. k. Winterreitschule. Der Magnet für das wie immer zahlreiche und höchst gewählte Auditorium, war an den ersten zwei Tagen Händl's berühmtes und lang nicht gehörtes Oratorium „Judas Maccabäus," aufgeführt von mehr als 1000 Instrumentalisten und Sängern.

Der musikalische Riesengeist, welcher das berühmte Alexanderfest und den unsterblichen Messias dichtete, entwickelte auch in diesem erhabenen Tongemälde eine Großartigkeit der Conception, eine Klarheit der Durchführung, eine Kraft der Concentrirung einzelner melodischer Gedanken zu einem harmonischen Ganzen, welche die Anhänger der modernen Richtung in der Musik so zu sagen breit schlug, und auf's Neue den Beweis liefert, daß das wahrhaft Schöne in der Kunst auch das Ewige ist. Es hätte der vermehrten Instrumentalmusik — vermehrt durch Lindpaintner und Starzer — nicht beburft, um den Zopf zu vergessen und an den Riesen zu denken. Der Titane zeigte sich vorzugsweise in den Chören, deren erschütterndem Eindrucke der glänzende Erfolg des herrlichen Tonstückes zugerechnet werden dürfte. Ich erinnere hier nur an den Introductionschor, an das geharnischte Fugato im Finale der ersten Abtheilung, und an das Duett und die Tenorarie mit Chorbegleitung in der zweiten Abtheilung. Wahrhaft Furore machte der grandiose Wechselchor in der dritten Abtheilung, welcher auch auf stürmisches Verlangen wiederholt werden mußte. Eben so gefiel und gleiche Wiederholung erlebte die wundersam einfache Arie:

„Er nahm den Raub den Königen."

Die Aufführung darf eine sehr lobenswerthe genannt werden, wenn wir die Executirung einzelner Theile in's Auge fassen, und von dem tieferen völligen Eingehen in das riesige Tonwerk abstrahiren. Die Masse der Mitwirkenden — Künstler und Dilettanten bunt durcheinander geworfen — dürfte das letztere ohnehin zu einer halben Unmöglichkeit machen. Unter den Vorträgern der Solopartien steht die geniale Sängerinn Mad. Hasselt-Barth obenan. Ihre Leistung wurde von dem Publicum mit stürmischem Beifalle belohnt, von den Kunstkennern als eine tadellose anerkannt. Die Altistinn Dlle. Schwarz

behauptete sich würdig neben der Meisterinn, und das ist Beweis genug für ihr Talent. Rühmend zu erwähnen kommen noch die HH. Erl und Hölzl, der Oberdirigent Hr. Schmidl, der Chordirector Hr. Fischhof, ferner die Dirigenten der Ripienisten und der ersten und zweiten Violinen, die HH. Klemm, Helmesberger und Gauster. Die Chöre hielten sich wacker, das Orchester schwankte in wenigen Stellen. Eben so lobenswerth war die zweite Aufführung.

Das dritte Musikfest wurde mit der Ouverture zur „Zauberflöte“ eröffnet, deren Execution nichts zu wünschen übrig ließ. Dasselbe gilt von der Aufführung der trefflich instrumentirten Ouverture „Zamori“ von Abbé Vögler. Schwankender wurde die von Beethoven executirt. Über die Leistung der Sängerinn Dlle. Schwarz in „Arie mit Chor aus dem Orpheus,“ sprach sich das Publicum beifällig aus, weniger befriedigte sie den Kunstkenner in der „Arie aus Messias,“ von Händel. Auch die Chöre aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven, und der „Zauberflöte“ von Mozart — o Isis und Osiris — wurden genügend executirt und lebhaft beklatscht. Derselbe Applaus wurde dem Weinlesechor aus Haydn's „Jahrszeiten“ zu Theil.

Das zahlreich versammelte Publicum verließ höchst befriedigt den Versammlungsort. Möchten doch diese großartigen Musikfeste zum wahren Interesse der Kunst noch recht oft wiederholt werden.

Walde.

---

## Correspondenz.

(Brünn.) Das Concert der Mad. Michalesi am 23. Nov. d. J. im Locale des Musikvereines wurde mit dem Adagio aus Onslow's G-dur-Quintette (Op. 35) eröffnet. Dasselbe wurde von fünf unserer ausgezeichnetsten Dilettanten mit Ausdruck und nicht unbedeutender Präcision aufgeführt, und fand Beifall. —

Hierauf trug Hr. Wolf, erster Tenorist unseres Operntheaters, ein Preyer'sches Lied unter dem Titel: „Soldatenliebe“ (G-moll- und dur) vor. Hr. Wolf ist ein talentvoller Sänger, hat hinreichende Stimmmittel und einen hübschen, aber viel zu gedehnten Vortrag. Dieser Mangel trat dießmal um so greller und unangenehmer hervor, da die Composition selbst zu wenig ästhetisches Interesse hat, als daß es dem Ohre und Herzen wohl thäte, länger als es nöthig ist, bei ihr zu verweilen; denn erstlich ist in dem ganzen Liede kein als Stützpunct dienendes Hauptthema erkennbar; zweitens ist die Melodie an sich selbst bei aller Künstelei und Affectation doch gemein, und endlich sind die Modulationen darin der Art, daß sie nicht als überraschende Trugschlüsse, sondern als fade, dem Spohr'schen Genius nachgebildete Manier erscheinen. Wozu z. B. gleich in der ersten Periode der Übergang aus der Molltonart G- in E-moll? Wo ist hier die, jeder Liedercomposition nöthige, Klarheit und Einheit? Bei einem Tonstück der Art war es wahrscheinlich nicht erforderlich, einen solchen Aufwand von schwärmerischem Ausdrucke zu machen, wie es Hr. Wolf that. Indessen, er wurde beklatscht und verdiente es insofern, als er aus dieser lyrischen Tondichtung (wenn sie ja lyrisch und eine Dichtung genannt zu werden verdient) so viel machte, als er vermochte.

Hierauf folgte eine Declamation des Gedichtes: „Frauenherz und Eisenbahn“ von Saphir. —

Den Beschluß der ersten Abtheilung machte ein Duett aus Marschner's: „Templer und Jüdinn,“ für Sopran und Bariton (Es-dur), vorgetragen von der Concertgeberinn und ihrem Sohne. Mad. Michalesi war uns bis jetzt als eine tiefdenkende Kirchen- und Theatersängerinn bekannt, nun lernten wir sie auch als Concertsängerinn kennen und würdigen. In ihrem Gesange vereinen sich: gediegenes Studium, treffliche Schule mit einer gewissen Wärme der Empfindung, einem Feuer der Begeisterung, Vorzüge, die an einem für Musik entflammten Gemüthe unmöglich spurlos vorübergehen können. Ihr Vortrag ist einfach, ungeschmückt, aber wahr; ihre Nuancirung sehr scharf und lebendig, ihre Bravour bedeutend und ihre Stimme, wenngleich in den höheren Chorden minder kräftig, doch in den tieferen sehr klang- und kraftvoll. Als würdiger und talentvoller Schüler steht ihr Sohn ihr zu Seite, der sich eines wohlgeschulten, hübschen Baritons erfreut und dessen ästhetische Auffassung ebenfalls alles Lob verdient. Auf diese Weise konnte dieses herrliche, in manchen Stellen sogar geniale Duo aus Marschner's Oper nicht anders als gefallen. Nur ist zu bedauern, daß die Clavierbegleitung hiebei so matt und ausdruckslos, oft auch rhythmisch unrichtig war; gewiß wäre bei einem präciseren Accompagnement der Eindruck ein noch weit lebhafterer gewesen. Indessen fanden doch die geehrte Concertgeberinn, so wie ihr zu freudigen Hoffnungen berechtigender Jünger die herrlichste Anerkennung. In der zweiten Abtheilung hörten wir drei Clavierstücke hintereinander, und sämmtliche aus der neuromantischen Schule; und zwar: Liszt's „Lob der Thränen“ in einem ungemein übereilten Tempo vortragen, wodurch aller Ausdruck, alle Characteristik verloren ging. Dieser Piece folgte eine Etude von Henselt, unter dem Titel: „Wenn ich ein Vöglein wär';“ (Ges-dur), eine bekannte Piece, die mit vieler Geläufigkeit aufgeführt wurde. Den Schluß machte das Des-Dur-Andante von Thalberg, welches unser wackerer Leopold Balzar (der auch die beiden vorhergehenden Piecen vortrug) mit einer bedeutenden Virtuosität und richtigem Ausdrucke spielte. Wir könnten uns über das echt künstlerische Talent dieses leider erblindeten jungen Mannes noch weit mehr erfreuen, wenn er seine technischen und ästhetischen Vorzüge einmal an einem gediegenen Tonwerke der älteren Zeit entfalten wollte. Er wurde mit Verdienst gerufen.

Hierauf folgte Lachner's „Waldvöglein,“ welche liebliche Composition von der Concertgeberinn mit einer Treue und Innigkeit musikalisch declamirt wurde, mit welcher wir dieses in unseren früheren Concerten überaus beliebte Lied schon lange nicht vortragen hörten, Schade nur, daß die Clavier- und Hornbegleitung so fehlerhaft und ausdruckslos war, daß der, durch die geistvolle Auffassung der Mad. Michalesi erregte angenehme Eindruck um ein Bedeutendes getrübt wurde. — An dieses Tonstück reihte sich: „das Fischermädchen“ von H. Proch (A-dur). Dieses Lied ist zwar eine Composition von geringer künstlerischer Bedeutung, aber es wurde von der Tochter der Concertgeberinn mit vieler Zartheit und Nettigkeit gesungen, die uns zu großen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt und in uns den Wunsch rege machte, diese junge Dilettantinn öfter zu hören. Ihre Stimme ist rein, umfangsreich und gut gebildet; das künstlerische Vertrauen oder, um mich so auszudrücken, der ästhetische Muth der Auffassung und äußern Darstellung, der ihr, wie es bei einer Anfängerinn natürlich ist, noch gebricht, wird durch häufigeres öffentliches Auftreten gewiß in ihrer für das wahrhaft Schöne empfänglichen Seele angeregt werden. Möge der verdiente, ihrer Leistung gezollte Beifall sie zum ferneren Fortschreiten auf der Bahn der Kunst mächtig anspornen! Den Beschluß der Akademie machte das Sextett aus „Don Juan.“ Finis coronat opus. Diese Wahl macht dem ästhetischen Tacte der Concertgeberinn alle Ehre. Aber dieses Meisterwerk wurde auch von den mitwirkenden Dilettanten (unter denen sich unter Andern auch Mad. Michalesi und die schon erwähnten Sänger und Sängerinnen befanden, mit wahrer Begeisterung und einer von emsigem Studium zeigenden Präcision aufgeführt. Es war bei der Production dieses Sep-

tritt unverkennbar, wie alle executirenden Kräfte nur Ein Herz und Eine Seele für Mozart und seine großartige Schöpfung waren, und wir freuen uns innig, durch einen solchen Schluß für so manche allzu reichen Spenden unserer modernen musikalischen Muse entschädigt worden zu seyn, die uns an diesem Abende zu Theil wurden. — Wir endigen unsern Bericht mit dem herzlichsten Danke an die geschätzte Concertgeberinn, die wir hiermit freundlichst auffordern, uns öfter durch derlei musikalische Unterhaltungen, aber vorzüglich durch die Aufführung echtclassischer Compositionen, zu erfreuen und zu beglücken.

Philokales.

(Linz den 19. November.) Drittes Gesellschaftsconcert des hiesigen Musikvereins im ständischen Redoutensaale.

Meinem Vorhaben getreu, den Leistungen unseres Musikvereins in diesen Blättern öffentliche Aufmerksamkeit zu schenken, sowohl um unsere Stadt in Beziehung auf Kunst und Kunstthätigkeit mit den Provinzstädten gleichen Ranges in stetem Gleichgewichte zu erhalten, als auch durch unbefangene, wahrheitgemäße Hinweisung auf so manches zu Verbessernde, einem Institute, das sich Vervollkommnung in der Kunst und des Kunstsinnes unseres Publicums zum schönen Ziele gesteckt hat, so viel möglich zu nützen, ergriff ich abermals die kritische Sonde zur Analyse der in dem dritten Concerte dieses Jahres gebotenen Musikwerke und des Grades von Vollkommenheit bei Erequirung derselben, wie immer mit Hinblick auf die Kräfte eines Dilettantenvereines und die Stellung dieser öffentlichen Anstalt in Beziehung auf das Kunstwesen und ihren Einfluß auf selbe, in dem engeren Kreise unserer Stadt. Soll sich letzterer hauptsächlich darin wohlthätig zeigen, daß durch die Wahl gediegener Kunstwerke der Sinn für das wahre ästhetisch Schöne der Tonkunst bei dem größeren Publicum geweckt, und, wie es bereits hier (Dank so mancher gelungenen Erecutirung eines Meisterwerkes) der Fall seyn möchte, genährt werde, so hat sich die heutige Wahl der producirten Stücke kaum eines vollkommenen Beifalls zu erfreuen. — Wahr ist es und durch vielfache Erfahrungen manifestirt, daß bei Ausmerzung das nach und nach eingewurzelt habenden Krankheitsstoffes, der Sucht nach dem oberflächlichen Sinnenkitzel französischer, vornehmlich aber wälscher Schule, nur successive zu verfahren sey, und neben deutscher classischer Kost dem verwöhnten Gaumen manches leckere Lieblingsgericht fremder Küche geboten werden müsse; nie aber soll das Heimische (versteht sich von selbst, nicht minder sorgfältig Gewählte, daher nur Edle und Kunstschöne) ganz fehlen, um dem so leichten Rückfalle in die böse Geschmacksrichtung jede Gelegenheit abzuschneiden. Inwiefern diese Bemerkung dießmal Geltung habe, mag folgende gedrängte Skizzirung der producirten Nummern rechtfertigen. — Die Festouverture von Ries (einem Meister, vor dessen Werken ich gewiß alle Hochachtung habe) ist dieses Tonsetzers durchaus unwürdig. Solcher Bombast, solches oft in's Barocke überspringende Originellseynwollen (was doch Ries nicht vonnöthen gehabt hätte), eine überladene Instrumentation läßt sich höchstens, und das kaum, damit entschuldigen, daß diese Festouverture ohne allen Anstrich von Festlichkeit (außer man heißt ein fortwährendes Schmettern der Blechinstrumente pompös) zur Erecutirung im Freien geschrieben ward; der Siegesmarsch, der alles Aufschwunges ermangelt, den das Gefühl eines Sieges, also ein Gefühl, nach einer abgewälzten Last von Gefahren oder Anstrengungen die Beseligung der Fessellosigkeit zu genießen, erzeugen müßte, möchte eher zur Begleitung einer Bauernhochzeit oder eines Kunstreitereinzuges passen, denn das läppische Thema der sich terzweise fortbewegenden Clarinetten, der aus einer Masse von Instrumenten, unter denen der **grand tambour** eine Hauptrolle spielt, auftreischenden beiden Piccolos, in deren Tönen eine unheilvolle Autokritik des Componisten über sein Werk liegt, mahnen zu sehr an derlei Musikstücke; kurz selbst bei einer vollkommenen Production würde dieses Werk sich eben so wenig Beifall erwerben, als es heute bei unserem Publicum gelang. — Die zweite Ouverture, die Balletouverture zu „Brama und die Bajadere“ von Auber, eine musikalische Schellenkappe auf dem Haupte des hindostanischen Götzen — Dramas, wurde schon sehr oft in diesen Räumen gehört und ihre Erecutirung war auch dießmal im Allgemeinen lobenswerth zu nennen. Hr. Voigt, Mitglied unserer Bühne und Prager Conservatorist, zeigte die erworbene ungemeine Bravour auf seiner B-Clarinette neuerdings durch die gelungene Ausführung der kühnsten Passagen; sein Ton ist weich, besonders im Piano zart und schmelzend, das Staccato egal, die Intonation in den bekanntlich schwierigeren Höhenregistern, selbst bei Sprüngen eben so rein und sicher wie in den Mittelregistern und der Tiefe; wäre das Thema der Variationen ein gefälliges, leichteres, sohin in seinen Metamorphosen zu verfolgen und gewissermaßen als durchschimmernd, wie es das Wesen der Variation fordert, wieder zu erkennen gewesen, hätte die an und für sich lobenswerthe Composition nicht zu sehr das Gepräge an sich getragen, daß sie die Blüthezeit ihrer Form längst überlebt habe, der Beifall wäre ein rauschender, und die Theilnahme an der Künstlerschaft des Producenten eine ungetheilte gewesen. — So viel über die Instrumentalpiecen! — Unser Tenorist Hr. Koch sang das den Lesern dieser Zeitung als Beilage des Jahrganges 1841 bekannte Lied: „das Blümchen im Thale,“ eine anspruchslose Composition Witt's, trotz einer merklichen Indisposition seines Organes, trefflich; besonders gelang ihm der Vortrag des Refrains „das Blümlein im Thale,“ die Begleitung am Pianoforte war gut, jene Hegenbarth's auf dem Violoncello, wie wir es bei diesem Künstler gewohnt sind, sehr anerkennungswerth, und so gewann das Zusammenwirken der Genannten dem Liede Beifall. — Wie jedesmal in diesen Concerten, so bildeten auch dießmal die Leistungen unserer in diesen Blättern mehrmal schon rühmlichst erwähnten Gesangskünstlerinn den Glanzpunct des Concertes; ihr herrlicher Vortrag der Donizetti'schen Arie und der musikalischen Bagatelle des Tadolini-Walzers enthusiasmirte mit Recht, und, da ich schon früher die Vorzüge, welche diese Sängerinn vereint, auseinandersetzte, so bleibt mir nur noch zuzufügen, daß sich selbe in letzterer Zeit zu noch größerer Vollkommenheit steigerten, und wenn es wirklich wahr ist, daß sie die Volubilität ihres sonoren Organes, ihre technische Fertigkeit in diesen Räumen zum letzten Male entfaltete, so ließ sie es uns ganz fühlen, welchen unersetzlichen Verlust der Musikverein und das Concertpublicum zu befürchten haben. Das Finalquintett des zweiten Actes der „Lucia,“ d. i. eigentlich nur die **Stretta di finale** (ohne Chor), daher eine ganz kurze Piece, beschloß die heutige Production auf ehrenvolle Weise. War die Beifallsspende und die Theilnahme des Auditoriums dießmal lauer als gewöhnlich, so liegt der Grund, wie gesagt, in der Wahl der Stücke; ein Umstand, der ihm mehr zur Ehre gereicht, und bei dem Schatze an gediegenen Werken, die der Verein besitzt, gewiß Beherzigung verdient.

Emil Meyer.

(Preßburg den 27. November 1842.) Der Preßburger Kirchenmusikverein feierte heute wieder einen Triumph in der Aufführung des Jos. Haydn'schen classischen Tonwerkes „die vier Jahreszeiten,“ und zwar des dritten und vierten Theiles derselben — „Herbst“ und „Winter“ („Frühling“ und „Sommer“ ward in der März-Akademie dieses Jahres zu Gehör gebracht). Die Partie der „Hanne“ sang unsere hochgefeierte Dilettantinn Frau von Dobay mit ihrer anmuthigen jugendlich frischen Stimme in einem lieblichen Vortrage, der nichts zu wünschen übrig ließ. Die Partie des „Simon“ trug Hr. Jos. Kumlik, Professor der Tonkunst, im Besitze einer schönen und sonoren Baß-

stimme, mit künstlerischer Umsicht vor. Die Partie des „Lucas“ sang das Vereinsmitglied Hr. Csizek mit rühmlicher Sorgfalt und Bemühen, den beiden hochgestellten Sängern würdig zur Seite zu stehen. Die Kraft der Chöre — bei dieser Akademie mehr als sonst, zahlreich besetzt — war ausnehmend stark, so wie die Präcision des, unter der umsichtsvollen Leitung des hochgeschätzten Hrn. Vereinsorchesterdirectors v. Seelaus, mit vereinten Kräften wirkenden Orchesters, in Beachtung der Piano's und Forte, rühmlichst erwähnt zu werden verdient. Der Hr. Vereinscapellmeister Carl v. Frajmann leitete das Ganze mit Eifer und Begeisterung, und erntete ungetheilte Anerkennung seines Verdienstes. Hr. v. Edl begleitete mit Zartheit am Pianoforte die Recitative.

Scharicz er.

(Tyrnau in Ungarn.) Actionäre haben vor einigen Jahren hier ein neues Theater gebaut, welches sehr niedlich und geräumig ist. Bisher hörten wir von Gästen nur einzelne Nummern aus Opern. Für diesen Winter hat jedoch die neue Direction (Hr. Hagen) eine Operngesellschaft dahin gebracht, und sie macht bei dem hiesigen kunstgebildeten Publicum gute Geschäfte. Die Opernmitglieder sind für die ersteren Partien die Dllen. Block und Glöggl, erste und zweite Sängerinn, HH. Römer Tenor und Hölzl Baß. — Unter diesen zeichnet sich vorzüglich Dlle. Glöggl aus. Am 15. und 16. wurde die Oper „die Stumme von Portici“ gegeben; Dlle. Glöggl als Elvina erhielt den ersten Abend stürmischen Applaus, ja am zweiten Abend warf man ihr sogar ein Bouquet und einen Blumenkranz zu. — Nach dem Theater wurde ihr in ihrer Wohnung noch ein Vocal-Quartett, vom Capellmeister Albrecht componirt, von vier Opernsängern gesungen, dargebracht. — Sonntag den 27. Wiederholung der „Stummen.“ Die nächsten Opern sind: „Zampa,“ „Belisar“ und „Norma.“

—l.

## Notizen.

Das erste Concert der Gesellschaft der Musikfreunde findet Sonntag den 4. December im großen Redoutensaale statt.

Der ausgezeichnete Künstler Kriehuber hat das Portrait des berühmten Violinvirtuosen Vieuxtemps vollendet.

In Temeswar gibt der Theaterdirector Schmid mit seiner Gesellschaft auch Opern. Er hat zu diesem Zwecke Hrn. und Mad. Rusch gewonnen. Dlle. Revie als Localsängerinn vortheilhaft bekannt, entzückt das Publicum durch Spiel und Gesang.

Am 19. d. M. wurde in Brünn die Oper „Joseph und seine Brüder“ von Mehul, zur Aufführung gebracht, und erhielt Beifall. — Achtung vor einer Direction, die alte classische Meisterwerke zur Aufführung bringt! möge der Beifall des Publicums und sein häufiger Besuch eine so ehrenwerthe Gesinnung würdig belohnen!

Hr. Kraus, Sänger aus London, und Hr. Ritter, der Flötist, gaben in Brünn Concert und reussirten nicht besonders. Vom Letztern ließ sich nach seinen hiesigen Productionen ein solcher Erfolg erwarten.

Hr. Eisner, dem Kunstpublicum vortheilhaft bekannt, gab in Prag Concert und erhielt großen Beifall, wie ihn sein musterhaftes Spiel auch verdient.

Die Oper Linda di Chamouny hat im italienischen Theater in Paris die Erwartungen nicht ganz befriedigt.

Onslow hat den durch Cherubini's Tod erledigten Sitz in der Akademie der schönen Künste in Paris erhalten. „Die Königinn von Cypern“ macht noch immer volle Häuser. Paultier wird des Nächstens auftreten. Auch die gefeierte Sängerinn Ronzi-Debegnis ist hier angekommen. Sie so wie Conradin Kreutzer gehören zu den ausgezeichnetsten Gäste der Saison.

Die steierischen Alpensänger haben in Verbindung mit dem Taschenspieler Auguste in Toulouse ein glänzendes Concert gegeben.

„Die Königinn von Cypern“ macht auch in Bordeaux volle Häuser.

Miß Kemble hat als Carolina in Matrimonio segreto im Covent-Gardentheater zu London ungemein gefallen. Ebenso hat Miß Rainfort in der Rolle als Ariel im Sturm von Shakespeare wie ein Engel gesungen.

Der berühmte Fagottvirtuose Braun wird nächster Tage in Wien eintreffen.

Der Pantomimenmeister Fenzl mit seiner Familie gibt auf der Linzer Bühne mit vielem Beifalle pantomimische Vorstellungen.

## Concert-Anzeige.

Der berühmte Violinvirtuose Vieuxtemps gibt am 4. d. M. sein erstes Concert im Musikvereinssaale. Wir machen das musikalische Publicum auf dasselbe hiemit aufmerksam, und glauben demselben einen seltenen Kunstgenuß versprechen zu dürfen.

Billette zu Sperrsitzen und Eintrittskarten sind bei Mechetti, Haslinger, Diabelli und an der Cassa zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

1. December

1781 wurde zu Paris Carl Philipp Lafont geboren.

2. December

1739 wurde Carl Ditter von Dittersdorf zu Wien geboren.

## Berichtigung.

In Nr. 131 und 132 dieser Zeitung ist Folgendes zu verbessern: Auf der ersten Seite, Spalte 2, auf der 13. Zeile soll statt Gis stehen Cis. Auf der zweiten Seite, Spalte 1, nach der Tabelle, auf der 12. Zeile statt $^{64}/_{8}$ lies $^{64}/_{1}$. Am Rande der 3. Tabelle ist fünfmal statt Tonleiter zu lesen: Tonleitern.

Im Blatte (141) 1. Seite muß bei der Besprechung der Ouverture der Lachner'schen Oper statt C — C und statt As C — As alla breve stehen.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 145.** **Samstag den 3. December 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Philharmonisches Concert,

gegeben Sonntag den 27. November 1842 vom sämmtlichen Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters, unter der Leitung des Capellmeisters Otto Nicolai im großen k. k. Redoutensaale.

Vorgeführte Stücke.

a) Symphonie in G-moll von W. A. Mozart.
b) Arie aus „Cosi fan tutte" — „Fest wie Felsen" von Mozart, gesungen von Mad. van Hasselt-Barth.
c) Concertarie „Non temer amato bene," von Mozart, gesungen von Dlle. Lutzer, mit Orchesterbegleitung und obligatem Clavier, vorgetragen von Th. Kullak.
d) Die große 5. Symphonie (C-moll) von L. v. Beethoven.

Niemand wird es in Abrede stellen, daß wir in Wien, selbst in unserer schlechtesten musikalischen Zeit, es gewohnt seyn konnten, vornehmlich Mozart's und Beethoven's Werke in sehr guten Productionen zu hören, obwohl es niemals an Stimmen mangelte, die uns eines andern belehren wollten. Diese, von außen her sich einschmuggelnd und hier unberufen die Dictatur sich anmaßend, schrien über Inconsequenzen in der Auffassung der Meisterwerke, wiesen uns verächtlich auf das Ausland, allwo derlei mit Verblüfftheit erregender Accuratesse und von Poesie schwindelnder Noblesse producirt worden seyn sollen. Wir lachten gewöhnlich darüber, denn die Großsprechereien jenseits unserer Landesgrenzen waren uns zu bekannt, und oftmals gar zu possirlich, und freuten uns inniglich dagegen dessen, was uns zu Hause geboten wurde, denn unsere Redoutensäle, die k. k. Winterreitschule und selbst der Saal der Landstände und der des Musikvereines sprachen allzu laut zu unserem Gedächtnisse und zu unsern Gunsten. Wir ließen darum die Wahrheit jener Behauptung dahingestellt seyn, und nossen unsere Schätze mit kindlicher Anerkennung, überzeugt, daß die traditionelle Auffassung und Vorführung von Werken, die von den Meistern hier geschaffen und hier zuerst geboten wurden, nicht gar so reich an Absurditäten seyn können.

Wohl ist es nicht zu läugnen, daß jenem Dohlengekrächze sich mancher Rabe beigesellte, der undankbar und der Wohlthaten der vaterländischen Muse, die ihn gesäugt und ihm einen geltenden Namen gab, vergessen, und niedriger Vortheile wegen, der Mode in der Fremde huldigend, den eigenen Herd schmähte und die Nase hob und über das Einheimische mit affectirter, wegwerfender Absprechung sibyllinische Sprüche gab, um sich etwa einen Nimbus der Kenner- oder Künstlerschaft zu erhaschen; solch ein Renegat gab sich dann auch ein Ansehen, als hätte er von den Meistern selbst den Prophetengeist geerbt, obschon er revera sich kaum rühmen konnte, mehr als deren Handlanger gewesen zu seyn. Abandonati sint! Diese Blendlinge der Thorheit und des Ehrgeizes nun machten mit ihren Stelzfußtritten, im Chore mit dem Papageiengelärme der fremden Eindringlinge, wohl manchen Proselyten im In- und Auslande, und es wurde unsere Kunst und unser Kunstgeschmack bei vielen wenigstens suspect, ja sie machten sogar, die Ohren der Gegenwart betäubend, selbst die Veteranen fast irre, die doch jene aus der Zeit der Meister empfangenen Eindrücke stets als Palladium bewahrten, und sie als wahren Maßstab für die Nachfolgezeit zu erhalten suchten, und bewährt gefunden haben. Denn wie oft mußten wir den Vorwurf hören: „der Veitstanz der Rossini'schen Tage hat euern Kopf wirbelnd gemacht, euer Gedächtniß geschwächt, ihr seyd euerm Gemüthe nach verweichlicht, wüste; nach Rossini erstanden euch Lanner und Strauß, und ihr seyd eurer Besinnung nicht mehr mächtig worden; euer Diagnosticon über gut und schlecht, über classisch und modern, ist unter Null gesetzt, mit einem Worte, euer Geschmack ist verwirrt, daher gar keiner; wie wollt ihr über Classicität urtheilen?" — Gemach, gemach, ihr Herren spannt doch die Saite nicht allzu sehr, sonst distonirt sie in eurem eigenen Krähengesang, oder vielmehr, spannt sie für uns nicht gar so sehr herab, sonst schnurrt sie in eure Ohren. Ist euch denn ganz unbekannt, daß um der sogenannten Rossini'schen, und ich weiß nicht ob ganz mit Recht, angefeindeten Zeit (deren Nachwirkung doch ein bis dahin unbekannter Fond an Melodien und eine geregeltere Sangweise war) einen Damm zu setzen, unsere Concerts spirituels gegründet wurden? und wer kann es, ohne sich die größte Blöße zu geben, ignoriren wollen, was sie geleistet haben? Daß damals schon nicht wenige Privatvereine bestanden, aus welchen jede moderne Opernmusik, jeder Walzerkönig verbannt war? Daß selbst unser, oft und vielfach verkannter und in seinem Wirken oftmals so gehemmter Musikverein, obwohl er (schon seiner Natur nach, als Lehrer des Gesanges, also auch des modernen) die neueste Musik nicht ausschließen konnte, in seinen jährlichen Concerten uns wahrhaft classische Werke und in einer möglichst eminenten Production darbot, — wodurch gewiß der Kunstjünger und jeder, dem das Wahre der Kunst am Herzen lag, in den Stand gesetzt wurde, Gediegenes vom Oberflächlichen, Seelentiefe von Leichtfertigkeit, Ohrenkitzel von Gemüthssprache unterscheiden zu lernen.

Darum aber, weil wir nicht gewohnt sind, mit unseren Besitzthümern zu prahlen, sondern selbe anspruchslos zu genießen, uns mit einer wahren Elsterzunge gänzlichen Mangel an Urtheilskraft und Geschmack andisputiren zu wollen, das dünkt mich doch all zu keck und anmaßend. Oder, sollen wir allein dumm, und jene weise, wir verblüfft, jene voll Sagacität, wir böotisch, jene attisch seyn? Ei, man macht unsere Gourmandie lächerlich, weil wir nicht bloß mit der herben

Kost des Contrapuncts vorliebnehmen wollen. Alles zur Zeit, und an seinem Ort, ihr Eiferer der kalten Zone! Es ist wahr, wir haben es uns nie beikommen lassen, irgend ein langweiliges, aller Geniusfunken entbehrendes, am Haarzopfe sich fest anklammerndes, in Poesielosigkeit starrendes, daher ein classisches Gähnen erzeugendes Werk, was oftmals absurder Weise ein deutsches titulirt zu werden beliebte, mit einem erkünstelten, ja ich möchte fast sagen, vestalischen Enthusiasmus zu beklatschen und zu preisen, bloß darum, weil sein Autor einen deutschen Namen trug und sich eines sogenannten deutschen Rufes erfreute (und darum von vielen bis in den siebenten Himmel Mahomed's erhoben, oder vielmehr als Dalai Lama verehrt wurde), wie wir es aus dem Munde und der Feder von so manchem neu renommirten, und Universalität affectirenden Kunstrichter (und lächerlicherweise selbst in jüngster Zeit) erfuhren: allein, wir nannten stets gut, was gut war, ansprechend, was uns ergriff, entzückend, was uns hinriß, mochte es heimatlicher oder fremder Abkunft seyn. Auch haben wir nie die Fehler zu beschönigen gesucht, die wir irgendwo fanden, wir vergrößeten aber auch nicht die Gebrechen, denn wir waren ehrlich, und ich denke, ein zerfetztes oder mit bunten Lappen bloß geflicktes Kleid von einem wirklich nicht antiken, oder einem neuen und eleganten zu unterscheiden, dazu haben wir doch auch gesunde und keineswegs bebrillte Augen. Es ist daher nicht nöthig, daß Eindringlinge uns zurufen: „Ihr da draußen in der Welt, die Nasen eingespannt.“

Wie bereits gesagt, wir beschönigten nie die Blößen unserer Zeit, Kunst, oder unseres Geschmacks, und möchten nur die dargebotenen Prisen nicht nehmen, um kein mitleidiges „Helf Gott!“ oder „Prosit!“ hören zu müssen. So gestehen wir auch jetzt offenherzig, daß es in den jüngsten Tagen — wo die italische, französische, romantische und deutsche Weise in zahllosen Unterhaltungen, Concerten und Opern in eine heillose Verwirrung, zu einem Thurm Babel emporwuchs, wo unsere Spirituels Concerte nicht mehr auslangten, und der Musikverein, beim bessern Willen und löblichsten Streben in der Kraft erlahmte; — wahrhaft Noth that, daß Meister wie Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, uns in ihrer Reinheit und gleichsam durch eine wahrhaft poetische Conception für die Gegenwart geläutert, uns vorgeführt würden, um — nicht uns auf den wahren Weg erst zu führen, nein, den haben die echten musikalischen Seelen nie verlassen, — sondern um uns allgemein zu stärken, und weil wir in neuesten Tagen größtentheils entweder in einem Wuchte der eiskalten deutschen Romantik, oder in einem narcotischen Duftnebe wateten, theils zu erwärmen, theils frische Düfte eines ewigen Frühlings, was doch die wahre Kunst fürs Menschenleben gewißlich bleibt, einathmen zu lassen. Und wahrlich, das that Hr. Capellmeister Nicolai; darum dem Verdienste seine Krone. Hr. Nicolai ist uns aber kein Fremder, er handelt und ist uns ganz heimisch, seine Liebe zum Classischen, seine Anschauung ist die unserige; er schuf uns daher eigentlich nichts Neues, denn wir hatten es schon zur Zeit der Meister und alsogleich nach ihnen, wir verloren es nie aus der Seele; allein, er erkannte das Bedürfniß des Augenblicks, benützte weise die vorhandenen Kräfte, belebte sie mit seinem Enthusiasmus, und so entstanden, wie durch einen Zauberschlag, Leistungen, derengleichen, man kann es kühn behaupten, die Welt nicht hat. Darum nochmals: dem Verdienste seine Kronen!!

Von der Production der beiden Symphonien durch das Orchester etwas mehr sagen zu wollen, als, daß sie das vollkommenste Bild des Meisters uns darbot, dessen Werk uns vorgeführt wurde, hieße Wassertropfen in den Ocean schütten oder Sand in die Wüste tragen; (denn das einmalige Versagen eines Horntones wird doch niemand todsündlich imputiren wollen?) es waren aber auch durchaus Meister bei den Instrumenten, und die Namen Helmesberger und Nicolai an ihrer Spitze. Und die Symphonien erst anatomisch zerlegen und sie dann im Prosectortone anpreisen wollen, das hieße sich wahrlich unnütz machen.

Es sey mir nur die historische Erinnerung gegönnt, daß die Mozart'sche G-moll-Symphonie jene spätere dieser Tonart sey, indem der Meister zwei Jahre früher ebenfalls eine, hier sowohl als auch sonst überall, außer dem Hrn. v. André in Offenbach, unbekannt gebliebene componirt hatte, am 25. Juli 1788 vollendet worden, daß sie ursprünglich für 2 Violinen, 2 Violen, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Corni und Bassi gesetzt war, und erst in späteren Jahren vom Meister selbst mit 2 Clarinetten vermehrt wurde. Äußerst erfreulich war es uns, zu ersehen, daß Hr. Nicolai im Andante die vier Tacte (den 29. bis incl. 32.), welche durch einen ungeschickten Copisten sich sogar in alte Partituren verdoppelt eingeschlichen, und so auch sogar gestochen worden sind, nach der Originalpartitur corrigirt, und somit einen bisher immer störenden Mißstand entfernte; ferner daß er ganz genau den Unterschied in den Tempi der Mozart'schen und der Beethoven'schen Zeit auffaßte und die beiden Werke auch darnach behandelte. Betreffend die Beethoven'sche, anno 1829 vollendete und Sr. Durchlaucht dem Herrn Fürsten Lobkowitz und dem Herrn Grafen Razumowsky gewidmete Symphonie habe ich nichts beizufügen, da selbe seit lange her fast alljährlich hier producirt worden, daher im allzu frischen Andenken aller Musikfreunde lebt.

Auch die von Mad. von Hasselt-Barth gesungene Arie aus Mozart's „Così fan tutte,“ ging vortrefflich, und die gediegene Sängerinn trat in Stimme und Vortrag grandios hervor, und hätte sie sich's nicht gleichsam angeeignet, die kurzen Nachsylben deutscher Worte allzu sehr zu markiren, und somit aus einem Trochäus einen Jambus zu machen, was jedem musikalischen Ohre wehe thun muß, und nur in Sprachen, deren Sylben gezählt oder gewogen, erlaubt, ja sogar am Platze ist, nie aber in unserer Muttersprache, welche die Sylben abmißt, — also diesen Übelstand abgerechnet, dürfte dieselbe als allgemein nachzustrebendes Vorbild dramatischen Gesanges aufgestellt und gepriesen werden. Nicht so ganz einverstanden konnten wir seyn mit dem Vortrage der Concertarie: „Ch'io mi scordi dite“ — „Non temer amato bene;“ welche der Bravoursprünge und kehlenverrenkenden Rouladen entbehrend, nur einen seelenvollen Vortrag, eine tiefe Gemüthinnigkeit, eine Klarheit in gehaltenen Tönen erheischt. Mozart componirte dieselbe (so wie noch andere 30 Sopran-, 1 Alt-, 9 Tenor- und 7 Baßarien) zum Behufe seiner Concerte, die er zuerst auf Reisen und sodann hier in Wien alljährlich zu geben pflegte. Die vorliegende schrieb er anno 1786 am 27. December für Dlle. Storace; denn es war nicht Gewohnheit jener Zeit, in Concerten Piecen aus Opern vorzutragen, und der unsterbliche Meister hatte zu viel Achtung für das Publicum, als daß er's gewagt hätte, eine bereits gehörte Dichtung in mehreren Concerten nach einander hören zu lassen. Seinen Part obligater Clavierbegleitung spielte dermalen Hr. Theod. Kullak, ein bisher dem Publicum unbekannter Kunstjünger, mit einer Zartheit und Accuratesse, daß man glauben kann, Mozart selbst habe denselben kaum anders vortragen mögen. Das gesammte Publicum nahm auch seine Leistung, die sich doch nicht im Mindesten durch irgend eine der seither als das sine qua non geltenden halsbrecherischen Passagen und Sturmwindnacheiferungen bemerkbar machte, mit dem innigsten Wohlgefallen auf und lieferte einen schlagenden Beweis, daß das Urtheil unsers Publicums kein verdorbenes oder ungiltig sey, — wie man ihm so oft, ja nur gar zu oft, ungerechterweise vorgeworfen hat.

Zum Schlusse sey nur noch erwähnt, daß der Saal sehr zahlreich besucht war, und die Aufmerksamkeit des Publicums in eine wahre Pietät und sodann in Enthusiasmus überging, daß Ihre Majestäten unser allergnädigster Kaiser und die Kaiserinn Mutter nebst Sr. k. k. Hoheit dem durchlauchtigsten Herrn Erzherzog Franz Carl dieß Concert mit Ihrer Gegenwart beglückten, und vornehmlich am Schlusse Se. Majestät der Kaiser dem Hrn. Capellmeister Nicolai und dem Orchester allerhöchst Ihr Wohlgefallen kundzugeben geruhheten. Uns bleibt nun, nebst dem Andenken des höchsten Kunstgenusses, die freundliche Hoffnung auf den 8. Februar 1843, allwo dann im zweiten philharmonischen Concerte und nebst andern Meisterwerken, die grandiose, ihrer Schwierigkeit wegen fast berüchtigte 9. Symphonie, gewiß vollendet vorgeführt werden wird.

Groß-Athanasius.

## K. K. Hofoperntheater nächst dem Kärnthnerthore.

Dienstag den 29. November 1842 „Mara," romantische Oper mit Tanz, in 3 Acten von Otto Prechtler, Musik von J. Netzer.

Ich habe mich bereits bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieser Oper im März d. J. über das Talent des Componisten, so wie über das Werk selbst in einer Weise ausgesprochen, die jetzt bei der Wiederholung der Oper jede weitere Besprechung überflüssig macht, um so mehr, als ich das bereits Gesagte nur wiederholen müßte. Ich verweise daher den Leser auf die detaillirte Beurtheilung dieses Tonwerkes in Nr. 36 dieser Zeitung, und gehe auf die heutige Vorstellung über, welche trotz der vielen gelungenen Einzelnheiten im Allgemeinen nichts weniger als eine gelungene genannt werden darf. Es ist ein erfreulicher Beweis für die Tüchtigkeit dieser Erstlingsarbeit des geachteten Componisten, daß sie trotz den Unvollkommenheiten der Darstellung im Publicum allgemeinen Anklang fand.

Die Hauptpartien waren übrigens in den besten Händen. Hr. Staudigl, von seiner längern Krankheit genesen, trat als „Tonald" zum ersten Male wieder auf, und gab diese Partie mit vieler Liebe; konnte sich auch die Kraft der Stimme dieses allgemein beliebten Künstlers nicht in der gewohnten Fülle entfalten, so bot doch seine characteristische Darstellung und sein meisterhafter Gesang überraschende Momente dar. — Mad. van Hasselt-Barth war in der Titelrolle ausgezeichnet und riß das Publicum zur Bewunderung hin. Es wird wenig Partien geben, in welchen diese Künstlerinn ihren hochdramatischen Gesang, ihre kunstvollendete Characteristik glänzender zu zeigen vermöchte, als in dieser. — Hrn. Kraus sagte die Rolle des „Manuel" nicht so ganz zu, weßhalb seine Darstellung weniger ansprach als von ihm zu erwarten stand. — Hr. Draxler gab die Partie des „Cornaro" mit lobenswerthem Eifer, und wußte dieser secundären Partie durch seinen Vortrag eine Bedeutendheit zu geben. — Dlle. Kern als „Ines" befriedigte nicht, es fehlte ihrem Vortrage jene Gefühlswärme, die sich nicht leicht einlernen läßt, die aber die Darstellung des berufenen Künstlers durchgeistert. Was mich zu dem oben ausgesprochenen Vorwurfe einer nicht ganz vollkommenen Darstellung im Allgemeinen, veranlaßte, ist mehr die Unsicherheit der Chöre und überhaupt der Mangel eines energischen Zusammenwirkens des Orchesters mit den Sängern; es scheint auf das Einstudieren und bei den Proben nicht jene Sorgfalt verwendet worden zu seyn, die eine gelungene Aufführung eines dramatischen Werkes bedingt.

Statt der früher eingelegten Tanzpiece, componirt von Hrn. Capellmeister Proch, wurde der vom Componisten ursprünglich gesetzte Fandango, ein nationelles Musikstück, aufgeführt, dessen choreutische Erfindung eben nicht viel Phantasie verräth. Netzer componirte für „Manuel" eine neue Arie, die schön gedacht und geistreich ausgeführt, doch nicht sehr effectvoll ist, und daher nicht ansprach. Wie schon gesagt, wurde die Oper mit allgemeinem Beifalle aufgenommen, Hr. Staudigl, Mad. Hasselt-Barth und der Componist mehrmals herausgerufen.

A. S.

## Die improvisatorisch-musikalische Akademie

der Mad. Lyser den 29. November.

Inwiefern Improvisationen an den Vortheilen poetischer Größen participiren, wollen wir, selbst wenn es zur Tendenz unseres Blattes gehörte, nicht entscheiden, weil man uns je nach entgegengesetzten Ansichten entweder den Vorwurf eines Indifferentismus oder Rigorismus machen könnte; ferner kennt das Publicum die Improvisationen der Mad. Lyser vom vorigen Jahre und es bleibt uns nur zu bemerken, daß sie auch dießmal ansprachen, obwohl sie nicht allseitig erwärmen konnten. Gelungen können wir das improvisirte Lied: „Was im Gesang soll leben, muß im Leben untergehen" nennen, auch war die Eigenschaft der Compositionsfähigkeit wohl bedacht. Capellmeister Ad. Müller, der in der musikalischen Improvisation bereits glänzende Proben gegeben, fand eine anmuthige Melodie dazu und trug seine ansprechende Composition am Schlusse der Akademie selbst vor; der allseitige Applaus bewies, daß es mit dem Gefallen Ernst und nicht bloß Artigkeit oder Cotteriengeist war, wie dieß so oft zu bemerken. Wenn wir nicht unbändig in die Lobposaune stoßen, so wahren wir uns bei Anerkennung des Verdienstes vor der Meinung, als ob wir unsere freie Meinung in die Welle des Tages hätten sinken lassen. — Die kleinen Dlles. Sedlazek aus London spielten Weber's Aufforderung zum Tanze in einem allzu schnellen Tempo, zwar geläufig, aber verworren. — Wenn Hr. Beker beim Vortrage der Arie aus (des hier so unbekannten) Marschner's Hans Heiling zeigen wollte, daß seine Stimme auch übermäßig forcirt werden könne, dann muß man ihm volle Würdigung zu Theil werden lassen.

Dr. K . . . kl.

## Correspondenz.

### I. Pesther Brief.

Das Zeitungsübel und Musik an allen Ecken; — große Verzweiflung und ein Nationaltheater; — unsere Hoffnungen und Graf Leo von Festeticz; — die Journale und ein Schluß.

Ach, das geduldigste Geschöpf, zwar nicht auf dem lieben Erdboden, doch gewiß auf dem Wasserboden der Literatur ist, nächst dem Concert-Referenten, so ein Zeitungs-Leser! Himmel, was für eine Partie Langmuth und Phantasie gehört dazu, den Siebenmeilensprüngen eines Journals zu folgen. Hier steht eine Notiz aus Rom, gleich daneben eine aus Gumpoldskirchen; — darüber kommt eine aus Batavia und nebenan eine aus Trebitsch; — unten befindet sich eine aus der Ukraine und gleich darauf folgen ein Paar aus New-York oder Groß-Meseritsch. Wahrhaftig, ich bin froh, daß ich Zeitung mache und also keine zu lesen brauche. Du aber, lieber bemitleidenswerther Leser, versetze dich im Geiste zu mir, nach Pesth, in die muntere Magyarenstadt und laß dich von mir leiten. „Wohin?" Nun, natürlich, wohin Ich eben will; Straßen auf, Straßen ab; und da es meine Absicht ist, (wie schon Eingangs und überschriftlich zu sehen war) von Musik zu sprechen (oder zu schreiben), so mußt Du, nolens volens, an allen Ecken Musik bemerken. Fragt man uns, „was treibt ihr denn Jahr aus, Jahr ein, zu Scherz und Ernst?" so können wir mit Hamlet Rede stehen: „Musik — Musik — Musik, und nichts als Musik."

Weiß der Himmel, das wäre noch keine so üble Sache. Aber wie wir Musik treiben, was in der Musik für arge Träume kommen mögen, da liegt der Hund begraben, um wieder mit Hamlet zu sprechen.

Wirklich, es ist ein hübsches Ding um die Musik, die Himmelstochter; Kirchenmusik; Opernmusik; Concertmusik; Straßenmusik; türkische Musik; Kneipenmusik; Hausmusik; Zigeunermusik . . . .

kurz, Sie finden bei uns alle Musiker; multa non multum, Vielerlei aber nicht Viel. — Es ist darüber eigentlich auch nicht viel zu sagen. Ich sehe nicht die Nothwendigkeit ein, daß ein Volk, ein gebildetes Volk sogar, diese oder jene Kunst zur höchsten Blüthe bringen sollte. Aber wenn eine Kunst schon so allgemein, so überfüllt und von allen Seiten, Tag und Nacht über, betrieben wird, so ist es Pflicht, diese Neigung mit Sorgfalt und Geschmack zum Guten zu leiten. In dieser Beziehung herrscht bei uns eine wahre Anarchie. Nirgends Einheit des Geschmackes, des Strebens und Wirkens. Nirgends ein fester Halt; nirgends eine verständige, veredelnde Leitung. Von allen Seiten anerkennt man dieß Gebrechen und zaudert noch immer, thatkräftig und wirksam einzugreifen. Graf Leo Festetics, der geistreiche und edle Mäcen, berührte freilich einmal schon öffentlich diesen Schaden. Aber was half's? Man war taub bei seinen Vorschlägen. Er schilderte trefflich den vorkommenden Zustand der Musik im Lande. „Man höre nur hier und da in den Provinzstädten und auf dem Lande eine Kirchenmusik! Statt heilig anzuregen, erweckt sie leider oft die entgegengesetzten Gefühle. Das ungarische Theater, eine nationale (!) Stiftung, macht durchaus keinen erfreulichen Vorschritt. An Anstrengungen fehlt es nicht, sondern an Kraft und Stütze. Ein ungarisches Theater kann sich nicht vom Auslande ergänzen und geht eines unserer bessern Bühnenmitglieder einmal ab, so ist es bisher noch immer unersetzbar geblieben.

Die Errichtung eines ungarischen Conservatoriums der Musik, worin einheimische Talente thut sehr Noth. Bei der großen Vorliebe, die man auch in Ungarn für die Tonkunst hegt, dürfte ein dießfalls zu leistendes Opfer nicht allzuschwer fallen. Doch das sind nur Ideen, Ansichten; nicht wahr? Ich will also ein Factum, ein „Ereigniß" berühren. Der schon oben erwähnte Graf Leo von Festetics, der thätige Protector unserer aufblühenden Singschule, hat dieser Tage einen Aufruf in einem ungarischen Blatte erscheinen lassen, worin er die Nothwendigkeit eines solchen „Conservatoriums" klarer und und dringender belegt, als ich es wohl vermag. Es soll dieß Institut, nach seinem Plane, in einem großartigen Sinne angelegt werden, und Kirche, Schule, Kunst und geselliges Leben, sollen daraus ihre nöthigen Hilfen ziehen. In einem National-Conservatorium soll der befähigte Kunstjünger jene Unterstützung finden, die zu seiner moralischen und ästhetischen Bildung fürs öffentliche und Privatleben nothwendig ist. Wenn ein gut begründetes Conservatorium zusammengreift mit der Akademie, so wird, wie es dort heißt, das Theater jene edle Höhe erreichen, die wir wünschen, und auch die dichtende Kunst würde neu erblühen. Wir würden weniger abhängig seyn, von fremdländischer Literatur und die heimische heben. Die ökonomischen Verhältnisse würden mit der wachsenden Würde und allgemeinen Theilnahme sich immer günstiger herausstellen und wirkliche, edle Erfolge unsere Wünsche krönen" 2c. 2c. 2c.

So weit die Journale. Natürlich, daß dieser Vorschlag überall und in den höhern Kreisen Anklang findet. Mögen diese Worte nicht wie in der Wüste verhallen; möge dieser Plan nicht auf dem Papiere bloß bleiben, sondern thatkräftig ins Leben treten. Möge der geehrte Graf in seinem edlen Eifer nicht erkalten und überall willige und bereite Unterstützung finden!

Weitere Erfolge dieses Anfrufes, so wie ausführlichen Bericht über unsere Zustände, ein ander Mal. Dr. Francia.

(Linz den 21. Novemb. 1842.) Ein Herr Anton Kratky aus Prag producirte sich im Theater auf allgemeines Verlangen (!) zum zweiten Male oder (da man es in Gegenwart mit dem Begriffe und der etymologischen Bedeutung des Wortes Concert nicht sehr genau nimmt) gab ein Concert von drei Piecen auf der Mundharmonica, und zwar: 1) Polonaise, componirt von Hrn. Kratky (nach dem Stücke: „die freie Wahl"). 2) „Aurora-Walzer," von Labitzki. 3) „Böhmisches (?) Quodlibet und Variationen," (?) arrangirt vom Concertgeber (nach dem Stücke: „Frauen-Freundschaft"). Gehindert der ersten Production beizuwohnen, bezieht sich mein Urtheil nur auf diese zweite, ohne daß, glaube ich, selbes dadurch etwas dadurch erleiden dürfte. — So hat auch die einfache Mundharmonica das allgemein bekannte, schon lästig gewordene Lieblingsinstrument der Straßenjungen einen Vertreter gefunden, und Hr. Kratky beweißt, was ein achtjähriger eiserner, den echten Slaven characterisirender Fleiß auf einem so einfachen unvollkommenen Tonwerkzeuge hervorzurufen im Stande ist. Wenn auch der auf den Annoncen beigefügte Umstand, daß der Virtuose (diesen Namen verdient Hr. Kratky in technischer Beziehung wirklich) im vier- und sechsstimmigen Satze sich producire, lächerlich klingt und ist, wenn auch die Anzeige, daß derselbe künstlicherweise die Töne der Flöte, Clarinette, Violine (!), Fagott, Horn und der Trompete nachzuahmen verstehe, unbegründet ist, indem nur eine entfernte Ähnlichkeit mit einem der genannten Instrumente zu finden eine große Spannung der Einbildungskraft bedingt, so verdient dennoch die Geläufigkeit, Sicherheit, Reinheit der Töne, und Zartheit des Vortrages jedenfalls beifällige Anerkennung; erstaunenswerth ist es, wie vollkommen rein Hr. Kratky Terzen und selbst (so klingt es wenigstens) Octavengänge zu erzeugen im Stande ist, wie er den Vortrag der Melodie selbst (versteht sich auf die dem Instrumente ohnedieß eigenthümliche Art der Vollstimmigkeit) zu unterstützen versteht; daß Hr. Kratky die Töne der Harmonica trefflich zu nunanciren, ja selbst zu veredeln weiß; daß er ein Piano erzeugt, welches äußerst weich und angenehm klingt, ist unläugbar, und eben das muß den größten Grad von Bewunderung erregen, daß der Producent ein in jeder Rücksicht vollendeter Autodidact seiner eigenen Combinationsgabe und Reflexion die Geschicklichkeit verdankt, durch Compression der Lippen die Erzeugung einzelner Töne, durch Verdichtung oder Verdünnung der Luftsäule ein Einströmen oder Ausströmen des Luftstromes, in letzterem Falle mittelst der Hände, das Forte und Piano um jene Tonnuancirungen zu bewirken; daß er die Behandlung der kleinen Stahlzungen sowohl beim Einfließen des Athems, wie beim Zurückziehen desselben (wobei ebenfalls bekanntlich das Instrumentchen anspricht) durch Regulirung desselben zu modificiren versteht, und dieß alles mit einer nie versagenden Sicherheit, welche eine Ruhe der Hand erheischt, deren geringstes Abweichen von Einfluß auf die Reinheit oder auch Einfachheit des Tones seyn muß. Einige Töne, besonders jene im Piano haben wirklich einen eigenthümlichen mit keinem Instrumente zu vergleichenden Ton (der Akustiker könnte sie allenfalls jenen ähnlich finden, welche der glühende Stahlstab auf den Travellianischem Prisma erregt, oder den sanfteren zwischen g und f liegenden der Sirene). Die Compositionen Kratky's, wenn sie so heißen sollten, beurkunden den Naturalisten deutlich; da aber besonders das böhmische (!) Quodlibet lauter beliebte österreichische Volksmelodien enthielt, oder bekannte Motive, wie Proch's „Alpenhorn," den Chor aus „Norma" u. dgl., so war der Beifall, den Hr. Kratky hier erhielt, ein enormer zu heißen. Nur der hohe Grad mechanischer Vollkommenheit des Producenten verdienen in diesen Blättern lobende Erwähnung; daß für die Kunst in der tieferen Bedeutung dieses Wortes, wie für den geistigen oder ästhetischen Standpunct derselben nichts gewonnen sey, liegt so klar am Tage, daß es keiner Aufklärung bedarf, und dafür spricht hauptsächlich schon der Umstand, daß Hr. Kratky sich auf dieses undankbare Instrument auch keineswegs der Kunst oder ihrer Vervollkommnung wegen, sondern nur aus angeborner Vorliebe verlegt zu haben scheint; dieß bestimmt daher auch den Ausgangspunct der Kritik und das Rayon, welches solchen Productionen einzuräumen ist. Hr. Kratky gedenkt nächstens sich in Wien zu produciren, und dann mögen Sie, geehrtester Hr. Redacteur, selbst entscheiden, inwiefern das hiemit niedergelegte Urtheil ein begründetes und richtiges sey.

## Notizen.

Hr. Hering, Violinspieler der k. Hofcapelle in Berlin, befindet sich in Wien, um im ersten Vereins-Concerte zu spielen, dann geht er nach Brünn, allwo er Concerte veranstaltet, wird aber sodann wieder nach Wien zurückkehren, um sich hier einige Zeit aufzuhalten.

## Musikalischer Telegraph.

Bei Mollo und A. O. Witzendorf, priv. Kunsthändler in Wien, ist ganz neu erschienen:

**Air Tyrolien orig. varié pour Violoncelle avec accompagnement de Forte-piano composé et dédié à son ami André Seib, par J. Stransky......fl. 1.**

## Geschichtliche Rückblicke.

4. December

1806 wurde in Berlin Julius Gabrietschky, Flötist am k. Theater zu Berlin, geboren.

5. December

1799 starb zu Melk der Chordirector und Präfect des dasigen Gymnasiums, Robert Kimmerling.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 146.** **Dienstag den 6. December 1842.** Zweiter Jahrgang.


### Der musikalische Cornac.

Es gibt viele Leute, welche die Naturgeschichte eifriger studieren, als die Weltgeschichte. Wenn ich Naturgeschichte sage, so verstehe ich darunter die Geschichte der Thaten der Thiere, wie sie Äsop, Pilpay, La Fontaine, Conti, Florian, Hoffmann und Grandville so humoristisch niederschrieben. Für diese »vielen Leute« wollen wir die Feder spitzen und als Geschichtschreiber des Cornac auftreten. Dieser Cornac ist aber keiner jener Elephantenführer, denen der schlaue Koloß von Rhodus unter den Thieren so manchen Schabernak spielt, es ist nicht jener ebenholzschwarze Ägyptier, der die Giraffe nach Frankreich geleitete, noch weniger Martin, Van-Amburg, Carter, oder wie sie alle heißen, die berühmten Thierbändiger und Selbstquäler. Unser Cornac ist ein Musikenthusiast, der einen trotz seines Talentes unbekannten, bescheidenen Künstler, wie die persische Glücksgöttinn bei den Haaren faßt und auf den Gipfel des Ruhmes hebt. Zuweilen bemächtigt er sich auch eines bereits gefeierten Virtuosen, läßt ihn mit Lobqualm beräuchern, und führt ihn dann dem Publicum vor. Darauf wird die Sage vom goldenen Regen eine neue Wahrheit, und jeder Lorbeerbaum ärmer an Blättern.

Der musikalische Cornac muß 36 — 45 Jahre alt und mit einem stattlichen Barte, ferner mit einem doppelfarbigen Bande im Knopfloche geschmückt seyn. Er ist meistens ein Italiener oder ein Gasconier. Die letztere Sorte ist noch beliebter. Er muß zwar nothwendigerweise mehrere Sprachen sprechen, doch ist er nicht verpflichtet, sie correcter zu schreiben, als hundert Recensenten und Theaterdirectoren ihre Muttersprache. Ist der Cornac kein Nabob, so sind seine Freunde beauftragt, das Gerücht zu verbreiten, daß er eine jährliche Rente von wenigstens 10,000 Frs. zu beziehen habe. Das gibt ihm ein gewisses Aplomb, und wirft das Centnergewicht der Wahrheit in die Lobsprüche, welche er dem musikalischen Wunderthiere zollt, das er zu Reichthum und Unsterblichkeit führt.

In England, wo man alles mercantilisch betreibt, tritt der Cornac als Concertgeber auf. Ein Violinist verkauft ihm Leib und Seele, d. h. seine Violine und seine Seele; dafür läßt er die Güte der gekauften Waare in hundert Journalen austrommeln, und wenn die Concertsaison vorüber ist, bekommt der Künstler eine unbedeutende Abfertigungssumme, so wie man dem Rennpferde, das zuerst an's Ziel kam und tausend Pfund Sterling gewann, eine Portion — Hafer verabreicht. Der Cornac in Frankreich, Italien und Deutschland ist mehr Künstler. Sein Diensteifer ist ein Gemisch von Freundschaft, Liebe zur Kunst und persönlichem Interesse. Der ergebenste, wärmste, unermüdlichste Cornac, der einem Künstler beschieden werden kann, ist sein eigener Vater. Hier gilt der Spruch des Dichters:

Un père est un cornac donné par la nature,
Qu'on ne tient qu'une fois de la bonté des dieux.

Und in der That, nichts überbietet, erschüttert den Eifer, den Enthusiasmus, die Abgötterei eines Vaters! Denkt nur an den Vater der Debutantinn.

Die Pflichten eines Cornac, der nicht zugleich Vater des Virtuosen ist, sind schwerer zu erfüllen. Sein Enthusiasmus ist berechnender und berechneter; er reiset wie ein Handlungsreisender mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen. Der Schnupfen seines Wunderthieres macht ihm schlaflose Nächte. Statt zu träumen, weint er um verlorne Procente.

Ein Cornac braucht nicht viele musikalische Kenntnisse; denn es ist nicht nothwendig, daß man wie Beethoven componirt, wie Liszt executirt und wie Berlioz kritisirt, um über Musik mitsalbadern zu helfen. Man spricht von der Elegance, der Wärme, dem Reize des Vortrages, der das Publicum bezauberte, entzückte, hinriß u. s. w. Das ist genug. Unterspickt diesen aalglatten Redebrei mit einigen technischen Ausdrücken, als Contrapunct, strenger Satz u. s. w., und ihr geltet als tiefweiser musikalischer Referent.

Der Cornac hat alle jene schönen Phrasen von Nachtigallenlispeln, Meereswogenrauschen, Sturmgebrause u. s. w. in die musikalische Kritik geschmuggelt; ja man möchte sagen, er habe die Kunst erfunden, einen Künstlerruf moussiren zu lassen, wie eine Tasse treff-licher Chocolade oder ein Glas schäumenden Champagners. Als Gegenstück des gewöhnlichen Elephantenführers, reist unser Cornac vor dem Künstler in die auszubeutenden Städte. Wie die Fouriers des kleinen Corporals, der für den Ruhm Frankreichs Europa durchzog, geht er quartiermachen voraus, dann eilt er zu dem reichsten Musiknarren der Stadt, darauf zu den Redacteurs und Referenten, später speist er bei dem Bürgermeister, rühmt sein Wunderthier, äußert, daß es nur in Hauptstädten gaukle, hofft zuletzt, daß es doch auf der Durchreise das Gold der armen Stadt N. N. nicht verschmähen, d. h. ein Concert geben werde. So bereitet der gute Cornac für seinen Künstler Kränze, Serenaden, Hurrah's, von Menschenhänden gezogene Wägen, darauf der neue Gott der Harmonie die Erde durchzieht.

(G. M.)

---

### Correspondenz.

(Innsbruck.) Wir entnehmen den nachfolgenden Aufsatz dem k. k. priv. Boten von und für Tyrol und Vorarlberg, und glauben unsern Leserkreis dadurch zu verpflichten, wenn wir ihm hiermit über das lobenswerthe Wirken des dortigen Musikvereines, eines Institutes, welches sich die Vervollkommnung der Kunst zur Aufgabe gestellt hat und mit regem Eifer diesen gemeinnützigen Zweck rastlos verfolgt

benachrichtigen und ihn in einem mit so vieler Sachkenntniß geschriebenen geistreichen Aufsatze mit den gelungenen Leistungen dieses Vereines bekannt machen.

Freitag den 18. Nov. wurde das erste dießjährige Concert des Musikvereines vor einer wie gewöhnlich sehr zahlreichen Versammlung von Zuhörern, unter der Leitung des neu ernannten Musikvereinscapellmeisters Hrn. Hölzl aufgeführt. Es wurde eröffnet mit der großartigen Ouverture zu Göthe's „Egmont" von Beethoven; In diesem herrlichen Tonwerke durchdringen sich die Intentionen des Dichters und des Tonsetzers; was der Dichter als versöhnenden Traum zeigt, das hat der Tonsetzer als vollendete That erfaßt, und läßt es ausbrausen im gewaltigen, reizvollen Sturme der Töne. Was Beethoven überall auszeichnet, Gedankentiefe und mit ihr eins gewordene Energie der Empfindung, beide gehoben durch die schwunghafteste Phantasie, das tritt in diesem Tonwerke gleichsam als Beispiel der Individualität ganz besonders schlagend hervor. Die Aufführung war lebendig, gut in einander greifend mit schöner Vertheilung von Schatten und Licht. — Eine Arie aus Donizetti's neuester, vielgepriesener „Linda di Chamounix" wurde von Frl**, jener talentvollen Schülerinn des Musikvereines, der 5 liebenswürdiger Bereitwilligkeit und künstlerischen Fortschritten das Publicum schon so manchen Genuß verdankt, sehr brav vorgetragen. Wenn man „aus der Klaue auf den Löwen" schließen darf, so hat uns dieser Vorgeschmack eben nicht sehr neugierig auf Donizetti's neuestes Werk gemacht; die Bezeichnung der Neuheit scheint sich mehr auf das Datum der Aufführung und den Titel, als auf die Composition beziehen zu sollen; in dieser Arie wenigstens begrüßte uns nur ganz Bekanntes.

Ein vierstimmiger Männerchor von Silcher wollte uns für ein großes Concert beinahe zu anspruchslos bedünken; er wurde jedoch rein und präcis vorgetragen, und so müssen wir die Wahl insoferne loben, als es gewiß besser ist, einfachere Tonstücke gut zu Gehör zu bringen, als schwierige, mit deren Einstudieren überdieß viele Zeit für den eigentlichen Unterricht versäumt würde, unsicher und schwankend. Der Vereinsschüler v. Eisank trug Variationen von Beriot mit vieler Fertigkeit und mit schönem Ausdrucke in den Cantabilestellen vor; möge ihn der erhaltene Beifall anspornen, sein schönes Talent durch unermüdeten Fleiß immer weiter auszubilden.

Der schöne Sturmchor von Jos. Haydn (aus dessen unvollendetem Oratorium: „Tobias" — er sollte eigentlich Friedenschor heißen) wurde sehr gut vorgetragen; er mahnt an des Meisters beste Chöre in den Jahreszeiten. Zum Schlusse — Ende gut, Alles gut — wurde die C-dur-Symphonie von Mozart gegeben; ein Meisterwerk von ewig-jugendlicher Schönheit und Frische. Wie ein heller duftiger Maimorgen spielt und glitzert das erste Allegro in naiver Heiterkeit; wie ein wildernster, sinnender Vater am Schlusse seines Tagewerkes durch die von der Abendsonne beleuchteten Fluren, voll Zufriedenheit und lächelnden Ernstes schreitet das Andante dahin; lauter, neckischer, kindlicher Frohsinn stürmt und hüpft in der Menuette; und die Freude eines kräftigen, in sich geschlossenen Daseyns brauset in dem großartigen letzten Allegro. Die Aufführung war durchaus eine treffliche, weit über unsere Erwartung gelungene zu nennen; sie gab den erfreulichsten Beweis, daß unser Orchester das Beste zu leisten im Stande ist, und daß dieses nicht immer durch große äußere Mittel, sondern sicherer durch Fleiß und guten Willen der Mitwirkenden, und durch verständige, geschmackvolle Leitung erreicht wird. Ref. hat diese Symphonie bei dem Mozartfeste in Salzburg gehört, und ohne eine Parallele zu ziehen, möge seine Freude über die hiesige Aufführung beweisen, daß diese gewiß eine höchst gelungene war. Wenn — wie wir nicht zweifeln — auf dieser Bahn mit Eifer fortgeschritten wird, so können wir ohne Prophet zu seyn, dreierlei versprechen: Den Musikfreunden die reichsten und edelsten Genüsse; den Mitwirkenden wahre Freude an ihren eigenen Leistungen; und dem Dirigenten Hrn. Hölzl Ehre und den schönern Lohn des Bewußtseyns eines erfolgreichen nützlichen Wirkens.

Wir freuen uns sehr, daß unsere Erwartungen, die wir von diesem Künstler hegten, sich jetzt schon nach seinem kurzen Aufenthalte in Innsbruck realisiren. Möge er mit ungeschwächter Thätigkeit für den Musikverein in Innsbruck so wirken, wie es sein reiches Talent und seine gediegene Kunstbildung erheischen. D. R.

(Güns am 28. November 1842.) Ich beeile mich, Ihnen sogleich von dem Erfolge der gestern bei uns stattgefundenen großen musikalischen Akademie, veranstaltet von dem hiesigen Musikverein, in Kenntniß zu setzen. Ehe ich jedoch von der Production selbst spreche, muß ich des rühmlichen Eifers und der rastlosen Thätigkeit des Vereinspräses Hrn. Andreas Slamatinger erwähnen, der bemüht war Alles aufzuwenden, um dieses musikalische Fest zu einem höchst splendiden zu gestalten. Ihm verdanken wir nicht nur die Anregung zu dieser Akademie, er war auch bemüht, dieselbe mit vielem Müheaufwand ins Werk zu setzen. Ihm ist es gelungen, zwei ausgezeichnete Künstler der Residenzstadt für diese Aufführung zu gewinnen und durch zweckmäßige Anordnung zu einem wahren Musikfeste zu machen. Auch Hr. Ertl u. m. a. machten sich um dieß Unternehmen auf vielfache Weise sehr verdient. — Das Concert fand im Ballhaussaale Statt und begann mit einer gut ausgeführten Ouverture zu der Oper „Lodoiska" von Cherubini, der eine Arie aus der Oper „Lucrezia Borgia" folgte, die von Dlle. Flora Wajdner, einer Schülerinn des rühmlich bekannten Singmeisters Gentiluomo in Wien, ganz vorzüglich vorgetragen wurde. Diese junge Künstlerinn vereint mit einer sehr kräftigen, dabei aber weichen und umfangsreichen Stimme, eine sehr gute Methode und sehr viel Ausdruck im Vortrage. Ihre zweite Piece: eine Arie aus „Robert der Teufel," erregte stürmischen Beifall und mußte wiederholt werden. Sie sang diese Arie aber auch mit Begeisterung und Kunstfertigkeit. Hr. Schröder, Claviervirtuose aus Wien, spielte eine Phantasie und la Cadence für das Pianoforte von Thalberg mit einer Meisterschaft, die das versammelte Auditorium zur Begeisterung hinriß. Hr. Schröder ist ein großer Meister auf seinem Instrumente, er überwindet die ungeheuersten Schwierigkeiten mit einer Leichtigkeit, die erstaunenswerth ist, dabei ist seine Reinheit der Intonation zu bewundern. Er gab uns außer den beiden angekündigten Stücken noch zwei Piecen zum Besten, die gleichfalls mit lärmendem Applaus aufgenommen wurden. Hr. Ferdinand Liebscher, Violinmeister des Vereins, spielte Variationen für die Violine mit Sicherheit, Ausdruck und Reinheit des Tons. Seine Leistung wurde gleichfalls beifällig aufgenommen. Den Schluß des Concertes machte die „Jagdouverture" von Mehul, die gut executirt wurde. Die Leitung des Orchesters hatte Hr. Beskočka Militärcapellmeister, der auch die Stelle eines Vereinscapellmeisters versieht, übernommen, und erwarb sich dadurch ein besonderes Verdienst um den Verein, mit ihm aber den Dank aller Musikfreunde. — Der Besuch war sehr zahlreich.

(P. B.)

(Pesth den 28. Nov. 1842.) Im deutschen Theater folgte eine Wiederholung der Oper „Romeo und Julie," worin besonders die Dllen. Piris und Wirnser glänzten, Rossini's „Othello," Dlle. Piris in der Titelrolle. Ist es schon a priori nicht möglich, daß eine Sängerinn in einer männlichen Heldenpartie eine vollkommene Illusion hervorbringen kann, so tritt zu dieser Unmöglichkeit auch noch die Gefahr, die Grenzen der Schönheit zu überschreiten, wenn es eine unternimmt,

den heißblütigen Mohren Othello in den heftigsten Ausbrüchen der Leidenschaft darzustellen. Das Zügellose in diesem Character steht mit der Weiblichkeit in einem zu grellen Widerspruche, als daß eine dramatische Künstlerinn mit einer solchen Wahl ein völliges Gelingen ihrer Darstellung erzielen könnte. Auch Dlle. Piris vermochte diesen Widerspruch nicht zu lösen, obwohl es ihr an gelungenen Momenten, so weit dieß möglich, nicht fehlte; namentlich brachte sie einen großen Eindruck mit der Stelle „die Falsche soll erbleichen" hervor, die sie mit wahrer Glut sang, und manchem Tenoristen wäre ihre Auffassung und ihre Fähigkeit, mit höchstem Antheil der Seele zu singen, zu wünschen, um einen vollkommenen Othello abzugeben. Mad. Mink errang sich als Desdemona viel Beifall (es heißt, sie verlasse die hiesige deutsche Bühne gänzlich, und wolle zunächst im Nationaltheater gastiren). — Hr. Stighelli zeigte als Rodrigo viel Gesangsfertigkeit, er wurde von Hrn. Diehl als Jago namentlich im ersten Acte gut unterstützt.

Am Nationaltheater kam zum Benefice des Hrn. Konti vorgestern zum ersten Male Cherubini's „Wasserträger" zur Aufführung, wobei auch Frau von Markovits als Constanze mitwirkte. Die wundervolle Ouverture, die man vielleicht eine Schwester der Fidelio-Ouverture in E-dur nennen könnte, wurde vom Orchester mit lobenswerthem Feuer gespielt; eben so exact ging der höchst lebendige Soldatenchor, mit welchem der zweite Act beginnt, er mußte wiederholt werden; unter den übrigen Musikstücken schien das Publicum am meisten das erste Finale zu fesseln, in welchem die Gefühle des Dankes und gerührter Freude so begeisternd ausgedrückt sind. Das vom Dichter sehr glücklich behandelte Sujet verfehlte ebenfalls seine Wirkung nicht. Was die Ausführung im Ganzen betrifft, so waren zuweilen Spuren eines zu flüchtigen Einstudierens bemerkbar. — Dlle. Carl sang bis jetzt in Ofen zweimal, in „Lucrezia Borgia" und in „Belisar;" heute Abend gibt sie die „Nachtwandlerinn." — Vorletzten Sonntag wurde in der hiesigen Pfarrkirche Naumann's „As-dur-Messe," unter den vielen Messen des großen Tonsetzers die einzige gedruckte, unter Leitung des Hrn. Bräuer aufgeführt. — Das „Cäcilienfest" wurde von Seiten des Musikvereins durch Ausführung einer „Vocalmesse" von Herrn Bartay in der Servitenkirche gefeiert. Abends versammelten sich Musiker und Musikfreunde zu einem gemeinschaftlichen Male, das durch Quartettgesang gewürzt wurde. Unter den Gesängen zeichneten sich aus, die zum „Mozartfeste" in Salzburg componirten und Männerquartette vom Vereinspräses Herrn Grafen Leo Festetits. — Die gestern stattgehabte zweite Kunstdarstellung des Musikvereins brachte unter Leitung des Hrn. Capellmeisters Schindelmeisser: Ouverture und Introduction aus „Jessonda," Concertarie von Spohr, und Beethoven's zweite Symphonie. Die Ausführung war der Wahl dieser drei Tonwerke würdig. Die Arie sang eine Dilettantinn aus Ofen recht schön. Vom mysteriösen Adagio der Jessonda-Ouverture bis zum schwungvollen Finale der Symphonie wurde den Freunden classischer Musik ein schöner Genuß geboten.

B—n.

## Notizen.

Mittwoch den 30. Nov. wurde Netzer's „Mara" im k. k. Hofoperntheater mit gleichem Beifalle wiederholt. Die Aufführung war heute eine bei weitem gerundetere als das erste Mal. Chor und Orchester wirkten unter der persönlichen Leitung des Componisten tüchtig zusammen. Hrn. Staudigl's Stimme belebte die frühere Kraft und Fülle; auch Hr. Kraus machte sich dießmal mit seiner Partie vertrauter und erhielt reichen Beifall.

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

### Album Beethoven.

Enthaltend 10 brillante Stücke für das Pianoforte, componirt von den HH. Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert und Thalberg, als Beisteuer zu den Kosten des Beethoven-Monumentes in Bonn, herausgegeben von Pietro Mechetti. Wien, in dessen k. k. Hofmusikalienhandlung.

Es gibt gewisse Gemeinplätze, die, wie die „alte Geschichte" von Heine, ewig neu bleiben, immer bei gewissen Gelegenheiten gewiß wieder zum Vorschein kommen, um, wenn sich irgend ein Narr die undankbare Mühe gegeben, sie zu widerlegen, bei dem nächsten ähnlichen Vorkommnisse wieder stolz ihr Haupt zu erheben, als wäre ihr Daseyn unangefochten. Solche Gemeinplätze sind die Sätze: daß große Männer sich durch ihre Thaten und Werke das schönste Monument setzen, und daher keine vergänglichen von Stein bedürften, daß man die größten Geister bei Lebzeiten verhungern lasse, und sie nach ihrem Tode durch Denkmahle zu ehren glaube; daß es jedenfalls besser gewesen wäre, wenn man das Geld, das solche Monumente kosteten, den hilfsbedürftigen Armen gegeben hätte, und was dergleichen Faseleien mehr sind. Wir wollen uns nicht die unfruchtbare Mühe geben, solchen hundertmal schon widerlegten Behauptungen nochmals entgegen zu treten, und uns dadurch in die obenbezeichnete Classe von Thoren zu rangiren, wir betrachten die Sache aus ganz anderem Gesichtspuncte und denken: Wenn es in unserer als so selbstsüchtig verschrieenen Zeit, die man doch vorzugsweise die industrielle nennt, Kaufleute gibt, die sich einer großen Mühewaltung unterziehen, und mit Aufopferung von Zeit und Geld, fern von jeder Gewinnsucht, solche Unternehmungen, wie Monumente für große Verstorbene, die doch eigentlich nur mehr noch Monumente unserer Pietät sind, mit preiswürdiger Uneigennützigkeit thätigst fördern, so ist diese unsere Zeit noch nicht gar so prosaisch, als man er gerne glauben machen möchte, und sollten jene Pseudophilantropen ihren Tadel für passende Gelegenheiten aufsparen und bedenken, daß gerade sie es sind, die der Prosa des Jahrhunderts das Wort reden, und dadurch von der Industrie, die ihre Interessen aus den Augen läßt, um Kunstzwecke zu fördern, beschämt werden. Ein solches, für die Firma: Pietro Mechetti qm. Carlo sehr effectvolles Unternehmen war die Herausgabe eines sogenannten Beethoven-Albums, dessen vornehmster Zweck war, durch den Debit von 500 Exemplaren dem in Bonn zu errichtenden Denkmale Beethoven's einen namhaften Förderungsbeitrag zufließen zu lassen. Hatte nun dabei die genannte Verlagshandlung den Titel des herauszugebenden Werkes im Auge, so läßt sich allerdings kaum bestreiten, daß eine Vereinigung von Claviercompositionen der neuesten Tonmeister dieses Faches die Bezeichnung eines Beethoven-Albums nicht ganz rechtfertigen dürfte, wenn aber, was wahrscheinlicher ist, das ganze Unternehmen darauf berechnet war, bei dem größeren musikliebenden Publicum Anklang zu finden, und dadurch den Absatz und somit den Beitrag für genanntes Denkmal zu sichern, so läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Verlagshandlung den sichersten Weg zur Erreichung dieses Zweckes einschlug. Und von dieser Seite sey auch uns erlaubt, das Ganze zu betrachten, indem wir, ohne Rücksicht auf den Titel des Werkes, bloß untersuchen wollen, welche geistige und materiellen Kräfte in Bewegung gesetzt wurden, um das Album von Seite der Verlagshandlung so brillant als möglich auszustatten, worauf wir jeden einzelnen Beitrag, als ein für sich

bestehendes Ganze, kritisch aber kurz besprechen wollen. — Was nun die für den edlen Zweck occupirten geistigen Hebel betrifft, so dürfte es allerdings nicht bald eine glänzendere Vereinigung von Pianomatadoren geben, als eine aus **Chopin**, **Czerny**, **Döhler**, **Henselt**, **Kalkbrenner**, **Liszt**, **Mendelssohn-Bartholdy**, **Moscheles**, **Taubert** und **Thalberg** bestehende, also wie gesagt, lauter Compositeurs, die mit alleiniger Ausnahme **Mendelssohn's**, ihre Kräfte meist dem Pianoforte ausschließlich zuwendeten. In dieser Beziehung ist also, wie man sieht, von der Verlagshandlung alles geschehen, um die berühmtesten Namen für das Unternehmen zu gewinnen. Was nun diese ihrerseits zur Förderung des Zweckes beitrugen, wollen wir sogleich sehen.

Wir stoßen zuerst auf den **Beethoven**'schen **Marcia funebre** aus dessen **Sinfonia eroica, transcrite par F. Liszt.** Ich stehe ganz und gar nicht an zu behaupten, daß mir diese Gabe als die, für das Album passendste erschien. **Liszt** konnte sicher seine Verehrung für den großen Meister kaum entsprechender bethätigen, als durch diese Transcription, in welcher er ohne Zuthat auch nur einer fremden Note dieses herrliche Tonbild auf eine, wenn auch natürlich complicirte und daher schwere, aber sehr geistreiche Weise, den Pianisten zugänglich zu machen und ihnen dadurch einen zuvor nicht gehabten Genuß zu bereiten. Es fehlt keine, auch noch so kleine Nuance, es ist eine Partitur im Kleinen, und leicht ließe sich dieser Satz nach dem gegenwärtigen Arrangement dirigiren, besonders da auch das jedesmalige Eintreten der Instrumente angegeben ist.

Der nächste Beitrag besteht ans einer „**Prélude**" **par F. Chopin; in Cis-moll, Op. 45.** Ein äußerst interessantes Tonstück, in welchem ein der rechten Hand gegebener Grundgedanke durch mehrere Tonarten geführt wird, während der linken der größte Theil des aus einer arpeggirten Figur bestehenden Accompagnements überlassen bleibt.

Die dritte Spende des vorliegenden Albums besteht in einer Nocturne von Carl **Czerny** in **Es.** Sie ist eine recht artige Composition und jedenfalls eine der werthvolleren unter den **647** Compositionen, die der so fruchtbare Meister bis dahin geliefert hat.

Hierauf folgen: **Deux Impromptus fugitifs** von Th. **Döhler Op. 39.** Das erste dieser beiden Impromptus ist ein **Allegro in G-dur** 5/4 Tact. Als eine Art Etude mag es wohl passiren, sonst ist es eine wenigsagende und noch weniger zusagende Spielerei, da der 5/4 Tact nun einmal dem uns innewohnenden rhythmischen Gefühle aufs heftigste widerstrebt. Das zweite Impromptu ist das Thema einer Tarantelle in **G-moll**, die vor einiger Zeit vollständig in derselben Verlagshandlung erschienen ist (von mir besprochen in Nr. 101 der **Wiener allgemeinen Musikzeitung**). Obwohl wir Hrn. **Döhler** auch für einen noch kleineren Beitrag sehr dankbar gewesen seyn würden, finden wir doch denselben etwas zu unbedeutend für ein Beethoven-Album.

Wir gelangen nun zu Adolf **Henselt's** „Wiegenlied," bestehend aus einer sehr einfachen aber gemüthvollen Melodie, die sich in punctirten halben und Viertel-Noten bewegt. Die aus syncopirten Intervallen bestehende Begleitung ist durch den Titel motivirt. Diese Composition hat sich auch schon in die Concertsäle Bahn gebrochen, und ist, obwohl eigentlich nur eine Kleinigkeit, doch eine wahre Zierde des Albums.

**Kalkbrenner** legte ein **Scherzo brillant**, unter dem Titel: „**l'Echo**" auf den Opferaltar der Kunst. Wenn ich alles begreife, so sehe ich nicht ein, wie die sonst recht gut entworfene Piece zu diesem Titel kommt, soll nicht damit gemeint sein, daß sie ein Echo der nicht immer allzu glücklichen **Kalkbrenner**'schen Compositionsweise sey. Doch weit entfernt, dem Tonsetzer einen Vorwurf damit zu machen gestehe ich, recht froh gewesen zu seyn, meine Angst sehr viel „echoen" hören zu müssen, nicht realisirt zu sehen. Am gelungensten erschien mir der Mittelsatz dieses Scherzo's (**in A-dur**), wiewohl er einen mehr gemüthlichen, als scherzhaften Charakter hat, und soll er Effect machen, viel langsamer als in dem vom Tonsetzer bezeichneten Tempo gespielt werden muß.

Unmittelbar nach diesem **Scherzo** erscheinen **siebzehn Variations sérieuses** von **Mendelssohn-Bartholdy (op. 54)** ganz geeignet, jeden frivolen Eindruck, den die vorige Piece etwa gemacht haben könnte, zu verwischen und uns in jene Zeit zurück zu versetzen, in der ein Seb. **Bach** die Geduld hatte, **32**, sage zwei und dreißig Variationen über **ein** Thema zu componiren. Schon das chromatische Thema läßt errathen, welche Schwierigkeiten der Componist sich aufgebürdet haben mag, und die Variationen bestätigen diese Ansicht. Eine oder die andere derselben hätte der Gleichartigkeit der Anlagen wegen weggelassen werden können, wodurch das Ganze gewonnen hätte.

Ign. **Moscheles** bietet uns zwei Etuden, unter welchen besonders die zweite interessante Schwierigkeit in der Ausführung aufzuweisen hat.

Das vorletzte Stück unsers Albums enthält eine Fantasie von **G. Taubert op. 54.** Niemand möge sich, durch die gerade nicht verlockende Form abhalten lassen, sie zu spielen oder zu studieren, denn sie bietet einige treffliche Einzelnheiten und zeigt von beachtenswerther Conception, ist sie auch keine Fantasie nach modernem Zuschnitte. Das **Andantino con moto espressivo** enthält jedoch eine auffallende Reminiscenz von einer **Cramer**'schen Etude, welche füglich hätte vermieden werden können.

Wir gelangen nun zum Schlusse des Ganzen, den **Thalberg** mit einer Romanze **sans paroles** macht. Ist irgendwo das „Ende gut, Alles gut," richtig angebracht, so ist es hier. Welche Gemüthstiefe liegt in dieser kleinen Composition unseres großen Pianisten, wie quillt der Born der Melodie mit Klarheit und Ruhe dahin, aber mit welcher Empfindung tritt er ins Tonleben? — Doch solche Compositionen wollen nicht paraphrasirt, sie wollen **gespielt** seyn, weßhalb es das Beste ist, dieRomanze den feinfühlenden Spieler zur Autopsie anzuempfehlen.

Wo nun Alles sich zu solch ausgezeichnetem Ganzen vereinigt, versteht es sich wohl, daß die äußere Ausstattung nicht gegen den Inhalt zurückbleiben wird, und es ist in der That auch in dieser Beziehung das Rühmenswertheste geleistet worden. **Geiger's** Name bürgt für die Trefflichkeit der Umschlagsvignetten, welche seine Meisterhand entwarf, und auch die übrigen Titelblätter sind sowohl geschmackvoll als zum Theil prächtig ausgeführt. Der Stich deutlich, der Druck schwarz und das Papier das feinste; somit sind, glaube ich, alle ästhetischen wie alle materiellen Wünsche befriedigt. Ign. **Lewinsky.**

## Berichtigung.

In Nr. **145** dieser allgemeinen Wiener Musikzeitung l. J. Seite **582**, **21.** Zeile, wolle man statt **1829** das Jahr **1809** lesen, da es allgemein bekannt ist, daß **Beethoven** im J. **1827** begraben wurde. Die Notiz über **Mozart's** erste **G-moll** Symphonien wolle man berichtigen, daß der Tonsetzer jene erste Symphonie dieser Tonart viele Jahre vorher, d. i. in den **siebziger Jahren** componirte, daß dieselbe, was die Production betrifft, dermalen zwar unbekannt seyn dürfte, daß aber die Partitur derselben, wie ich jüngst in Erfahrung gebracht, sich nicht bloß in Händen des Hrn. v. **Andre** in Offenbach, sondern im Besitze mehrerer Kunstfreunde am hiesigen Platze, namentlich aber in der sehr reichhaltigen Sammlung des Hrn. Alois **Fuchs**, Mitglied der k. k. Hofcapelle, befindet. **Groß-Athanasius.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

Nr. 147. Donnerstag den 8. December 1842. Zweiter Jahrgang.

## Giacomo Meyerbeer.

### Eine Skizze von J. P. Lyser.

Motto: Was paßt, das muß sich ründen,
Was sich versteht, sich finden,
Was gut ist, sich verbinden,
Was liebt, zusammen seyn,
Was hindert, muß entweichen,
Was krumm ist, muß sich gleichen,
Was fern ist, sich erreichen,
Was keimt, das muß gedeih'n.
Novalis.

Ein richtiges Bild des genannten Künstlers Meyerbeer zu entwerfen, ist eine nichts weniger als leichte Aufgabe. Ich selber versuchte es schon vor einigen Jahren, kurz nach Erscheinen der „Ghibellinen," in einer kleinen Brochure „Giacomo Meyerbeer, sein Leben, sein Wirken und seine Feinde. —"

Wenn ich es demungeachtet nochmals wage, über Meyerbeer mich auszusprechen, so mag solches meinen Lesern als Zeugniß gelten, wie ernst es mir mit der Sache ist, wie sehr ich mich bemühe, endlich den wahren Standpunct zu gewinnen, von welchem aus allein ein so außerordentliches Genie, wie das des Meisters Meyerbeer, richtig beurtheilt werden kann.

Ob mir das Erstere jetzt schon durchaus gelungen, ob mir Letzteres auch nur zum Theil gelingen wird, das weiß ich freilich nicht. Eins aber weiß ich doch, und dieses kommt sehr in Betracht, wenn von einer unbefangenen Würdigung der Werke Meyerbeer's die Rede seyn soll; ich bin jetzt gereifter wie damals, als ich meine kleine Brochure schrieb, ich habe mit Ruhe die Hauptwerke des Meisters nachstudiert, so, daß mir von ihm ein, in manchen wesentlichen Zügen deutlicheres Bild denn früher geworden.

Daß ich mir durchaus nicht schmeichle, dieses Bild sey vollkommen getroffen, habe ich schon erklärt, wiederhole es aber nochmals ausdrücklich, denn mir mindestens ist kein Tonsetzer bekannt, bei dessen Beurtheilung der Beurtheiler mehr der Gefahr ausgesetzt wäre, in arge Selbsttäuschung zu gerathen und von einem Extrem ins andere überzuspringen, als bei Meyerbeer.

Wenige Künstler nämlich besitzen einen solchen Reichthum an Mitteln hinzureissen und zu blenden, als Meyerbeer, noch Wenigere wissen diese Mittel gleich ihm zu benützen, oder haben gar den Muth, auf Einen Wurf oft so Alles zu setzen, wie das bei ihm nicht selten vorkommt.

Meyerbeer freilich darf und kann es, da er seine Mittel genau kennt, da er außer diesen äußern noch innere Mittel besitzt, wie sie deren nur das Genie sich rühmen kann, und wie das bloße Talent sie nimmer sich zu erringen vermag. Daher die Kühnheit, ja der Übermuth Meyerbeer's in der Anwendung seiner Kraft, die ihm von so vielen Seiten unaufhörlich zum Vorwurf gemacht wird! Er will blenden, nicht als ob er es nöthig hätte, aber er will's — will hinreißen und wagt daher, was kein Anderer wagen würde noch könnte. Dieß ist seine Eigenthümlichkeit als Künstler, als dramatischer Tonsetzer! Ihr darf, ihr kann er nicht entsagen, wenn er nicht aufhören soll, Meyerbeer zu seyn. — Dieser Eigenthümlichkeit dankt er seine Bewunderer, seine Gegner, und diese Eigenthümlichkeit muß der wahre, unparteiische Kunstfreund gelten lassen, ehren, auch wenn er nicht mit ihrer Richtung einverstanden wäre; außerordentlich, großartig, ist sie unbestreitbar, so wie Meyerbeer selbst als der größte jetzt lebende dramatische Tonsetzer anerkannt werden muß, trotz Allem, was man ihm mit Recht vorwerfen könnte, und worin Marschner und Spohr, diese großen, durch und durch deutschen Meister, nicht fehlen würden.

Ich sagte vorhin: Meyerbeer setze oft Alles auf Einen Wurf, und wer seine Partituren kennt, — besonders seinen Robert und seine Ghibellinen, — wird eine Menge Belege für diesen Ausspruch finden; ich erinnere hier nur an jene Stelle in Robert der Teufel: „mein Urtheil ist gefällt! Der Spruch unwiderruflich!" — so wie an das berühmte Trio Roberts, Bertrand's und Alice's im letzten Acte — ferner an die Zankscene in den „Ghibellinen," den Choral, und das kolossale Duett Raoul's und Valentinen's, womit der vierte Act schließt. Aber daß Meyerbeer nicht leichtsinnig auf Effect ausgehend, auf's Gerathewohl seine Wagnisse unternimmt, beweist wohl am besten der Umstand, daß ihm noch nie ein solches Wagestück mißlang. Immer erreichte er dadurch, was er beabsichtigte. Die gewaltigste dramatische Wirkung, so daß er für den Moment selbst seine eingefleischten Gegner überwältigt, hinreißt und blendet, wofür ihn diese freilich, sobald sie wieder zur Besinnung kommen, um so bitterer tadeln. Auf die Anschuldigung der Gegner Meyerbeer's: „er überböte seine Mittel, um den höchsten dramatischen Effect zu erzielen," wird Meyerbeer stets antworten können, was er auch antwortet: „ich bin dramatischer Componist, muß daher den dramatischen Effect beachten, besonders wo ihn die Handlung bedingt, und so lange ihr mir nicht nachweisen könnt, daß ich den beabsichtigten Effect nicht erreicht, mithin die euch so verhaßten Mittel vergeblich benutzt habe, mögt ihr schweigen! in meinen Messen und Liedern werdet ihr mir die Benützung dieser Mittel nicht vorwerfen können, da effectuire ich durch Andere. — Übrigens thäte es endlich einmal Noth, den Begriff über den Mißbrauch der Mittel in der Musik, na-

mentlich der Opernmusik, etwas deutlicher und bestimmter, als es bisher geschehen, festzustellen! Können die stärksten angewandten Mittel, wenn sie das, was sie nach der Absicht des Tonsetzers bewirken sollen, bewirken, als mißbraucht berechnet werden? Ist der erschütterndste Effect in der Oper, wo er als aus der Handlung hervorgehend bedingt erscheint und am rechten Orte angewandt wird, ein verwerflicher zu nennen? — Ich meine, es sei doch ein gewaltiger Unterschied zwischen dem heillosen widersinnigen Lärmen, welchen Rossini in vielen seiner Opern ohne Noth vollführt, und der Benützung der Massen, wie Meyerbeer sie in Bewegung setzt. Man könnte sagen: „Meyerbeer habe Stoffe wie Robert u. s. w. nicht bearbeiten sollen — so etwas sollte gar nicht auf die Bühne kommen.“ — Zugegeben, was doch nur auf der individuellen Ansicht Einzelner beruht — so trifft doch den Meister immer nur der Vorwurf, daß er jene Texte componirte; von Mißbrauch der Mittel dabei kann mit Recht die Rede nicht seyn.

Daß Meyerbeer sich selber treu bleibt, ist um so achtungswerther, als er nicht befürchten durfte, bei seinen Freunden und Bewunderern zu verlieren, wenn er einmal den Aufforderungen seiner Gegner sich fügte; unsere Achtung vor dem Meister wird noch erhöht, wenn wir es wissen, daß er keineswegs gleichgiltig gegen den Tadel seiner Gegner ist, und gerne die Bessern darunter zu seinen Freunden zählte. Einen solchen Character auf so giftige und hämische Weise zu bekritteln — (denn von Urtheil ist dabei nicht die Rede) — wie es so häufig und leider erst unlängst geschah, halte ich für eine Versündigung an der Kunst.

Meyerbeer's Fehler (und er hat deren so gut wie Andere) rüge die Kritik mit unerbittlicher Strenge! man rüge sie um so strenger, je bedeutender das Genie ist, den sie sich zum Vorwurfe machen lassen, aber es geschehe dieß mit dem Ernste und der Achtung, die man dem bewährten Meister seiner Kunst schuldig ist — es geschehe ohne persönliche Bitterkeit, ohne Leidenschaft und — ganz besonders ohne Parteilichkeit. Vergesse man doch nie, daß jeder Werdende aus den Fehlern eines Genie's eben sowohl sich belehrt, als aus dessen Vorzügen, wogegen die regelrechte, von einem Nichtgenie componirte Abhandlung, immer nur zeigt, was verboten ist, nicht was erlaubt.

Ich will mich hier nicht des Kunstgriffs gewisser Kritiker bedienen, die, um ihren Götzen von jeder Verantwortung frei zu halten, zu der Phrase ihre Zuflucht nehmen: „Das Genie eile seiner Zeit voraus.“ Ich treibe keinen Götzendienst und durch Phrasen lasse ich mich so wenig blenden, als ich damit zu blenden suche. Aber ich erkenne es als das größte Vorrecht des wirklichen Genies an, daß es die Kraft, welche ihm innewohnt, unter allen Verhältnissen geltend machen, daß es, der Kritik gegenüber, selbst da, wo sie in vielen unbestreitbar Recht hat, sich auf seine Eigenthümlichkeit berufen darf. Das Genie darf ohne Anmaßung antworten: „ich will ich bleiben.“

Meyerbeer's Ruhm erfüllt zwei Welttheile und unläugbar ist jedem seiner Werke der Stempel des Genie's aufgedrückt, so viel man hin und wider nicht ganz ohne Grund daran zu tadeln finden mag; denn allerdings ist seine geistige Wahlverwandtschaft mit seinem genialen, wilden und oft wunderlichen Meister Vogler nicht zu verkennen.

Die Kritik wird dem Meister Meyerbeer ihren bittersten Kelch noch eben so oft zu kosten geben, als ihn enthusiastische Verehrer vergöttern und überschätzen werden. Es möge ihm dieses Beides nicht irren. Erfreue ihn der wahren Freunde gerechte Würdigung seines Schaffens und Strebens, so wie das Bewußtseyn, daß der von ihm wohlerworbene Platz in der Kunstgeschichte, ihm für alle Zeiten bleiben muß.

## Die Guitarristen.

Der Stamm der Patagonier, deren riesige Gebeine man noch zuweilen im Feuerlande findet, verschwand von der Erde; es gibt keine Giganten mehr — so geht es im Reiche der Tonkunst den Guitarrspielern. Was ist ein Guitarrist im gegenwärtigen Xerxesheere der Instrumentalisten? Ein Atom, ein Mitglied der Akademie der schönen Künste, seit dem Jahre 1830, nur mehr dieses Titels willen geduldet ein fünftes Rad am Triumphwagen Apollo's! *)

Ach! wie so rasch der musikalische Geschmack wechselt! Einst war die Guitarre, diese Klangegeria aus Iberien, als geheimnißvoller Dollmetsch der Liebe bewundert und gepriesen, einst galt sie als ebenbürtige Schwester der Harfe und des Flügels, einst nannte man sie den Begleiter, den Paladin der Romanze, und alle Herzen wurden weich, hundert Augen naß, wenn es im „Othello“ von ihr hieß:

„C'est le fidèle ami du chagrin solitaire.“

Die Guitarre stammt zweifelsohne von der griechischen Lyra, der Teorba oder Laute ab, von welchen Instrumenten J. J. Rousseau in seinem musikalischen Wörterbuche sonderbar genug nicht die geringste Beschreibung liefert. Vor dreißig Jahren war sie das Lieblingsinstrument aller Classen der bürgerlichen Gesellschaft. Damals wagte man sogar den Versuch, ihr einen classischen Anstrich, d. h. die Form der antiken Lyra zu geben. Er wurde jedoch nicht wiederholt, und die spanische Guitarre triumphirte.

In den Tagen des Consulates und der Kaiserherrschaft schien das Mittelalter mit seinen Minstrels wiederaufzuleben und die Salons wiederhallten von den Klagen der neuen Troubadours. Die Guitarre wurde sogar die Begleiterinn aller ritterlichen Gesänge, und ertönte am Nil, selbst an der kalten Beręzina. Man gedenke nur der schönen Romanzen, die damals von hunderttausend Lippen tönten, als: „Partant pour la Syrie.“ „Vous me quitter pour aller à la gloire.“ oder: „Repousez-vous bon chevalier.“ Die Restauration stürzte den Cultus der Guitarre; aber noch immer umschimmerte der Nimbus hoher Künstlerschaft die Häupter der Guitarristen. Doisy, Lintant und Vidal schrieben ihre wundervollen Melodien, Sonaten und Duo's, ihre würdigen Nachfolger waren die Spanier Sor und Aguado, später erschienen die Italiener Carcassi und Castellaci. In unsern Tagen führt der Pohle Szczepanowsky das Scepter, wenn es anders noch ein Scepter in diesem Gebiete der Tonkunst gibt. Er erreicht übrigens weder Sor noch Carcassi, diese wahrhaften Dioskuren an dem Himmel der Guitarre.

Der Erstere spielte auf diesem von den meisten Instrumentalisten vielleicht mit Unrecht so verachteten Instrumente sogar die trockene Fuge mit wunderbarer Wirkung. Ja, das Genie ist immer wunderbar und selbst die Geschichte jedes Instrumentes liefert zuweilen wunderbare Daten. So ist z. B. der große Theoretiker, welcher die Eigenschaften, den Character, die Wirkungen jedes Gliedes der „grande famille instrumentale“ so genau kennt, Freund Berlioz nur ein einfacher — Guitarrist. Als Gegenfüßler componirt der Spanier Huerta, ein äußerst schwacher Theoretiker, die artigsten, ungewöhnlichsten

*) Die Geschichte der Musik hat noch traurigere Beispiele aufzuweisen: Instrumente, die einst im höchsten Flore gestanden, die jenen, welche sie zu behandeln verstanden, einen berühmten Namen, Reichthum und Ehre einbrachten, sind jetzt spurlos verschwunden, ausgestrichen aus der Zahl ihrer Collegen, und man kennt sie nur dem Namen nach. Ich nenne hier nur die einst so beliebte Viola da Gamba und Viole d'amour. D. R.

Piecen für das zu besprechende oder vielmehr bereits besprochene Instrument.

Unter den vielen Componisten, welche Guitarreschulen herausgaben, sich entweder bloß mit Accompagnementstücken befaßten, oder auch Concerte, Serenaden, Duos, Trios, Quatuors u. s. w. für dieses Instrument schrieben, müssen Carulli, Molino, Gatayes, Joly, Parro, die zwei Meissonier, vorzüglich aber Giuliani, Legnani und Call genannt werden.

Trotz seiner geringen Pretention, trotz seiner Süße und Harmonie, trotz den mystischen Liebesgesängen aus Spanien, deren vertrauter Dollmetsch sie war, befindet sich dermalen die Guitarre nur mehr in den Händen des Figaro oder des Almaviva, wenn er sein „Je suis Lindor" singt. Ihre letzten Ritter sind die Anbeter der Romanzendichterinn Puget; ihr selbst aber erging es wie den Hüten à la Bolivar oder Morillo. Man trägt sie nicht mehr.

Schließlich wollen wir noch das Urtheil des geistreichen Tonkünstlers über die Tochter der griechischen Lyra anführen. Dieser besuchte zu Bordeaux das Concert eines berühmten italienischen Guitarrespielers, und rief, als der fremde Künstler geendet hatte, begeistert aus: „Das ist erstaunlich, unglaublich! Welcher Reichthum der Harmonie! Welche Reinheit des Tones! Welche Nettigkeit in den größten Schwierigkeiten! Welch reiches Talent!" Nach einer Pause fügte er kopfschüttelnd hinzu: „Ach, Herr, wie viele fruchtlos vergeudete Zeit!" — Sapienti sat! (G. M.)

## Concert

Sonntag den 4. December veranstaltete die Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde ihr erstes dießjähriges Concert.

Dabei wurde erstens Lachner's F-Symphonie aufgeführt. Dieses Tonwerk, obgleich etwas lang, fesselte doch die Aufmerksamkeit des Publicums, besonders beifällig wurde das Andante und der Menuett aufgenommen. Es enthält viele höchst gelungene Einzelnheiten, in welchen der Componist Beweise seines bedeutenden Talents ablegt, die harmonische Ausstattung verdient vorzugsweise lobende Anerkennung, weniger ist der melodische Theil bedacht. Überhaupt glaube ich, daß dieser Composition bei all ihren Vorzügen der Geist der Einheit mangle, der erst den Stempel der Vollendung auf jedes Kunstwerk drückt. Es hat keinen Hauptcharacter; denn die einzelnen Theile, wenn auch schön gedacht und geistreich ausgeführt, vereinigen sich nicht zu einem vollkommenen Ganzen. Der geschätzte Componist scheint bei dem Entwurfe zu diesem Werke mit der Richtung, die er dabei einschlagen wollte, nicht so ganz im Klaren gewesen zu seyn. Die Aufführung läßt sich insoferne eine gerundete nennen, daß dabei keine Störung unterlief, wenn auch ein mehr energisches Zusammenwirken zu wünschen gewesen wäre. — Eine Sängerinn, welche eine Arie aus „Amazilia" von Paccini, eine ganz geschmacklose Composition ohne höhere Kunstbedeutung, vortrug, zeigte Kehlenfertigkeit; ihre Stimme schien jedoch umflort und zur öffentlichen Production nicht disponirt. — Hr. Hering, Violinspieler der k. Hofcapelle in Berlin, trug Variationen von eigener Composition vor. Dieser junge Violinspieler zeigte viele Fertigkeit, zuweilen einen schönen weichen Ton und eine gute Bogenführung; allein ihm fehlt die Klarheit des Ausdrucks, ohne welche eine Kunstleistung nicht leicht denkbar ist. Herrn Hering ist das fleißige Studium der Kreutzer'schen Etuden anzuempfehlen, dabei aber möge er die vorzüglichen Compositionen der neuern Meister sich eigen machen, und diese dann im Geiste des Tonsetzers spielen, ehe er mit den eigenen auftritt, denn als Componist und ausübender Künstler zugleich in der Öffentlichkeit erscheinen und in beiden vollkommen genügen, ist nur großen Talenten eigen. Die Variationen scheinen allerdings für die Violine brillant, jedoch fehlt ihnen die künstlerische Conception noch ganz und gar. — Der Chor aus dem Oratorium „die Grablegung Christi," von Neukomm, ist ein meisterhaft gearbeitetes Tonstück, im strengen Oratoriumstyle gehalten, ganz des berühmten Meisters würdig. Er wurde nach Verhältniß gut aufgeführt, dasselbe läßt sich nicht von der Ouverture aus „Präciosa" von Weber sagen. — Die Oberleitung führte Hr. Schmidl, bei der Violine dirigirte Hr. Krall. — Der Saal war sehr besucht. A. S.

## Kirchenmusik.

Vor Kurzem wurde in der Pfarrkirche der Alservorstadt eine Messe in D♯ sammt Graduale in F-dur, Offertorium „Ave Maria" in As-dur und Tantum Ergo, in D♯ von einem Hrn. C. Grünes aufgeführt. Derselbe, ein noch ganz junger Mann, ist ein Schüler des Compositeurs der „Mara," Hrn. Joseph Netzer, die uns zu Gehör gebrachten obigen Werke verrathen bedeutende Anlagen zur Composition, und wenn auch zu ersehen ist, daß Hr. Grünes noch nicht weiß, welche Eigenthümlichkeit ein jedes Instrument besitzt, um selbes zweckmäßig benützen zu können, wenn er auch in der Führung noch nicht die gehörige Klarheit und Besonnenheit besitzt, und sich noch fast in wahlloser Massenanhäufung, dann bei seinen Melodien in syncopirten Gängen und Trugschlüssen allzu sehr gefällt — wodurch ein unnatürliches Schleppen im Tonwerke entsteht — so sind dieß doch nur Fehler, die seine Jugend entschuldigt, und die durch fleißiges Studium von Meisterwerken verbessert werden können; hingegen muß man ihm Feuer der Conception und einen reichen Fond an Melodien zugestehen, und es hört sich sein Tantum Ergo recht gut an (nur sollte er sparsamer mit den Trompeten darin seyn, denn dieß stört die Andacht und Lieblichkeit des Gesanges, ohne der Majestät zu dienen); ferners ist sein Altsolo (Ave Maria) eine recht liebliche Composition, dem Texte gemäß, und voll ansprechender Melodien-Gänge. Das Graduale in F ist zu lärmend und eines allzu allgemeinen und undeutlichen Characters, da doch die Worte selbst „Benedictus es Domine" höchste Andacht und religiöse Demuth aussprechen. In seiner Messe traf Hr. Grünes mehr den Ton eines jeden der vorliegenden religiösen Sätze, und namentlich enthält das „Benedictus qui venit," dann das „Et incarnatus" Stellen, die wahrhaft rührend sind und tiefe Innigkeit kundgeben. Möge Hr. Grünes diese kurze doch offenherzige Ardeutung als einen Beweis unserer freundlichen Theilnahme aufnehmen und beherzigen; Fond Gutes zu schaffen ist da, möge der Geist der Kunst ihn vor Irrwegen bewahren, und er selbst in dem Streben nach dem Trefflichsten — wenn auch Schwierigkeiten ihm begegnen — nicht ermüden. Ath—s.

## Correspondenz.

(Innsbruck.) In Nr. 236 des geschätzten „Humoristen" befindet sich eine Erwiederung auf einen Artikel der Innsbrucker Theaterzustände, die wir nicht unbeantwortet lassen können.

Gleich auf der zweiten Zeile meint der Herr Gegner: „Dem Verfasser desselben muß der Tyroler Wein noch nicht recht munden."

Nun fragen wir, ob es wirklich unerläßlich sey, sich mit Wein zu erhitzen, um über Kunstzustände ein richtiges Urtheil zu fällen? Ein nüchternes Urtheil dürfte eher das Prädicat „richtig" verdienen. Wahrlich, Herr Geguer, Ihr Ausfall zeigt von eben so viel Einsicht als Bildung!

Unterschoben ist die Bemerkung, daß wir Mad. Lang auf eine unedle und unwahre Art gezeichnet haben. Wir sagten, ihre Stimme habe bedeutend gelitten, ihre Glanzperiode sey vorüber, und

das ist Wahrheit — und nicht mehr. Wahr ist es gleichfalls, daß sie oft ohne Beifall aufgetreten sey. Wir erinnern an ihre verunglückte Leistung in den „Ghibellinen,“ welche Oper zu ihrer Einnahme bei sehr mittelmäßig besuchtem Hause gegeben wurde, ein Beweis, daß die erste Sängerinn nicht allzu sehr der Gunst des Publicums sich zu erfreuen habe. — Hr. Viala hat den Max in zwei Tagen einstudieren müssen. Der Himmel schenke ihm in seinem jetzigen Engagement in Augsburg einen tüchtigen Meister, der seine schöne Stimmmittel zu benützen weiß, ohne sie zu forciren. — Unser Urtheil über Hrn. Pollak können wir trotz des Ausspruchs des Hrn. Gegners, daß eine Vertheidigung desselben unnöthig sey, nicht ändern. Wenn Hr. P. unter der Direction C. M. v. Weber's mitgewirkt hat, so mag das für ihn schmeichelhaft seyn; es ist aber schon lange her, weßhalb Hr. P. viel vergessen zu haben scheint, wie z. B. das schleppende Tempo in der Freischützouverture bewies. Sehr erfreulich ist es, daß sich die Einheimischen durch Correspondenzen nicht beirren lassen, besonders wenn man weiß, aus welcher Feder die Berichte fließen; „man erkennt den Vogel an den Federn“ — ein altes Sprichwort.

Hr. Graf v. Künigl, Obertheaterdirector, und Hr. Zacharda, Director, kommen hiebei in gar keine Berührung, weil das Einstudieren einer Oper lediglich von der Einsicht des Capellmeisters abhängt. Sorgt dieser nicht für das Studium in den Proben, so ist das Mißlingen nicht zu bezweifeln, wie es die erste Aufführung von „Czaar und Zimmermann“ bewies. Diese Oper war das erste Mal nicht zu kennen, und verdankt die jetzige Gunst des Publicums den — Generalproben auf der Bühne bei den Reprisen. Ein Capellmeister muß Geist genug besitzen, um den Character einer Composition aufzufassen; wenn der fehlt, hängt das mögliche halbe Gelingen von den Mitteln einzelner Individuen ab. Der Dirigent ist das belebende Princip; er muß die Mitwirkenden für ein Kunstwerk begeistern, für sich zu gewinnen und mit Liebe an sich zu ziehen wissen. Dieß dem Hrn. Pollak ein für alle Mal.

Wenn etwas zu loben seyn wird, so werden wir es zu würdigen wissen und Alles aufbieten, was zur Förderung der hiesigen Theaterunternehmer beitragen kann. (P. B.)

## Notizen.

Sonntag den 4. gab nach seiner Krankheit zum ersten Male Hr. Staudigl den „Marcell“ in Meyerbeer's „Ghibellinen“ und bewährte seine alte Kunstfertigkeit und seine echte künstlerische Auffassung in dem Vortrage dieses so schwierigen Partes. Mad. van Hasselt-Barth errang sich wieder durch ihre vollendete Kunstleistung die ehrenvollste Anerkennung des Publicums, ebenso feierte Dlle. Lutzer, als Prinzessinn, Triumphe ihrer Sangsfertigkeit. Hr. Erl gab den Raoul mit lobenswerthem Eifer, im vierten Acte erwarb er sich reichen und verdienten Beifall. Mit einem Repräsentanten des Visconti wie Hr. Draxler ist die Kritik vollkommen einverstanden, und wünscht nur, daß er diese Partie für immer seinem Repertoir einverleiben möchte.

Von Hrn. Alexander Baumann erscheint nächstens in der Kunsthandlung des Hrn. Diabelli „der Gondolier,“ ein Lied, welches von dem Herausgeber gesungen, in allen musikalischen Cirkeln großen Anklang gefunden hat. Hr. Baumann hat ein zweites Heft seiner oberösterreichischen Lieder componirt, das in derselben Kunsthandlung erscheinen soll.

In Brünn veranstaltete Hr. Ruber einen „Abschiedsstrauß,“ bei welchem außer mehreren Andern Hr. Valentin Variationen über Proch's „Alpenhorn“ auf der Flöte vortrug und Hr. Dworzak ein von ihm componirtes Lied „City Moravana“ mit großer Theilnahme von Seite des Publicums vortrug.

Der Proceß der Mad. Stoltz gegen den Geranten des Pariser Journales „le musicien“ ist am 25. November zu Gunsten der Erstern entschieden, und Letzterer Hr. Champein zu einem Jahr Gefängniß, 2000 Frs. Geldstrafe und 6000 Frs. Entschädigung an die Klägerinn verurtheilt worden. Dieses Urtheil muß außerdem im „Musicien“ und drei andern Journalen auf Kosten des Geklagten eingerückt werden.

Poultier begibt sich nach Bordeaux.

Die komische Oper in Paris bereitet mehrere neue Stücke zur Aufführung, als: les deux Bergers, Text von Planard, Musik von Boulanger, On ne s'avise pas de tout, L'eau qui dort, endlich die dreiactige Oper von Scribe und Auber, betitelt: „La Part du Diable.“

Unter dem Namen „Académie de chant des Amateurs de Paris,“ gedenken die HH. Bordogni und Panofka eine großartige Liedertafel zu gründen.

Die Sängerinn Dietz ist in Paris angekommen.

Spontni befindet sich in Italien. Die fünf philharmonischen Gesellschaften in Rom bereiten ein glänzendes Fest zu seinem Empfange, bei welchem unter Andern Musikstücke von Leo, Palestrina, Allegri, Durante und Caldara aufgeführt werden sollen.

In Paris wird eine Subscription zur Errichtung eines Denkmales für Baillot eröffnet.

In Lyon ist dermalen viel Ungewitter am Theaterhimmel. Fast alle Debutanten machen Fiasco. Letzthin wurde der „Mazaniello“ von Caraffa und sämmtliche in den Hauptrollen Beschäftigten ausgepfiffen. Von den Gästen reussirten nur Hr. Delahaye und Mad. Miro.

Die „Fovorite“ ist nun auch in Dijon mit großem Erfolge gegeben worden.

Alizard hat in Brüssel in „Wilhelm Tell“ entschieden reussirt.

Bei Gelegenheit der Eröffnung der Eisenbahnstrecke von Courtrai nach Tournai gaben Mad. Damereau-Cinti und Hr. Artot ein glänzendes Concert.

Im Coventgarden-Theater zu London füllen die „Semiramis“ von Rossini, „die heimliche Heirath“ von Cimarosa und Shakespeare's „Sturm“ noch immer alle Räume. Nächstens wird das neue Ballet „Pocahontas,“ eine Schilderung der Feste u. s. w. der nordamerikanischen Rothhäute, mit großer Pracht in die Scene gehen. An der Spitze des Vereines zur Gründung eines großartigen Concertsaals in der Themsestadt steht Se. k. Hoheit Prinz Albert. (G. M.)

## Auszeichnung.

Hr. Banderali, Professor am Pariser Conservatorium, hat das Kreuz der Ehrenlegion erhalten. Se. Majestät der König von Sardinien hat dem Componisten Prosper Saint-d'Arod einen prachtvollen Ring gesendet. Es ist dieß eine ehrenvolle Auszeichnung für das bei Gelegenheit der in Paris im vergangenen Winter stattgehabten Hochzeitsfeier des Herzogs von Savoyen von dem genannten Tonkünstler componirten Te Deum.

## Concert-Anzeige.

Heute findet das erste Concert des berühmten Violinvirtuosen Vieuxtemps im Musikvereinssaale Statt.

Sonntag den 11. d. M. veranstaltet Haumann im k. k. Redouten-Saale ein Concert zu einem wohlthätigen Zweck.

Am selben Tage gibt der berühmte Claviervirtuose Evers sein erstes Concert im Musikvereinssaale.

Billets zu Sperrsitzen und Eintrittskarten sind in den Kunsthandlungen der HH. Mechetti, Haslinger und Diabelli und an der Casse zu haben.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

Allgemeine
Wiener Musik-Zeitung.
Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.
Nr. 148. Samstag den 10. December 1842. Zweiter Jahrgang.

### Winters Anfang.

(Für Musik.)

Rothkehlchen sitzt im grünen Bauer,
Und schaut zum Fenster sinnend hin,
Und grüßt den Schnee- und Schlossen-Schauer
Mit leisen, süßen Melodien.

Und wenn allein ich sitz' im Zimmer
Und seh' im Garten Strauch und Baum,
Gehüllt in mildes Schneegeflimmer,
Bedeckt mit Winters leichtem Schaum:

Da wird mein Auge frei und helle,
Mein Herz so wohl, so heiß entglüht,
Und jeglichen Gedankens Welle
Wiegt mir empor ein freundlich Lied,

Fürwahr, ich weiß es kaum zu sagen,
Warum mir's so zum Herzen spricht,
Wenn an der Blumen Sarkophagen
Der Winter seine Kränze flicht?!

Rothkehlchen sitzt im grünen Bauer,
Sein Wintersgruß verstummt gemach, —
Halb Freude dünkt' es mich, halb Trauer,
Was sich in seinem Liedchen sprach.

Und daß der fahle Herbst geendet,
Sein Nebel durch den Frost zerstob,
Bald sich zum Lenz' die Hoffnung wendet:
Das ist's wohl, was mein Herz erhob!

Elise Bochini.

### Die Harfenspieler.

Schon im Paradiese sangen die Engel bei den süßen Klängen goldener Harfen das Lob des Herrn; später in Palästina ürgte der fromme Hirtenknabe David dem zornigen Judenkönig in träumerisches Vergessen. Ja die Harfe ist ein uraltes Instrument. Die Minestrels waren die geschicktesten Nachfolger des Psalmensängers in den Tagen der Ritterzeit; den Beweis dafür liefert der berühmte Gesang: „Un jeune troubadour qui chante et fait la guerre“ von Dalvimare:

Son épée et sa harpe
Se croisaient sur son coeur.

Ihrem Beispiele folgte Ossian und die hochländischen Barden Die Harfe prangte auf der Standarte des grünen Erin, d. i. sie schmückte die Fahne Irlands. Diese nationale Harfe, geschlagen von dem Freunde Byron's, dem modernen Barden Thomas Moore, weckte in allen französischen Herzen das lebhafteste Mitgefühl. Sind doch die Irländer Abkömmlinge einer gallischen Colonie; sind doch die irländischen Lieder Moore's wie die von Beranger die Lieblingsgesänge beider verwandten Völker.

Doch wir wollen keine Geschichte schreiben, und so schließen wir diese kurzen historischen Andeutungen mit dem traurigen Nachsatze: Die Tage des Ruhmes sind für die Harfe und ihre Ritter vorüber. Der Grund liegt wohl in dem Instrumente selbst, das weder den Spieler noch den Zuhörer zu begeistern vermag. Seine Töne vermögen nur zu rühren, und die Rührung taugt wenig für unsere berechnenderen, gewerbsfleißigen Kinder der Gegenwart.

Das Ehepaar Krumpholz erwarb sich gegen Ende des vergangenen Jahrhundertes einigen Ruf auf diesem Instrumente. Es war auch der Liebling der damals gefeierten Mad. Genlis; aber ihre Harfenschule ist bereits verschollen, wie ihre literarischen Werke, wie ihr mütterlich geliebter Zögling Casimir.

In London war zu derselben Zeit der Vicomte Martin, ein französischer Emigrant, der Lion des Tages und das enfant gâté der Damen. Sein treffliches Harfenspiel, seine ausgezeichnete Tapferkeit als Adjutant des unglücklichen Prinzen d'Enghien im Condéschen Corps, seine Mildherzigkeit gegen verarmte Emigranten, bewog die Engländer eine Medaille auf ihn zu stechen, und der Franzose Abbé Dilille schrieb darunter die Worte:

On le vit à tour vouer à nos malheurs:
Sa lyre, son épée, et son sang et ses pleurs!

In der Kaiserzeit kamen die Gebrüder Nadermann in die Mode, besonders der Ältere. Er war erster Harfenspieler der kaiserlichen Capelle und componirte in Gemeinschaft mit Duvernoy sehr viele Piecen für sein Instrument. Nach ihm erschien Bochsa, über dessen Leistungen dieses Blatt bereits voriges Jahr ein umständliches Urtheil fällte. Zu nennen sind noch in dieser Epoche Vernier, Foignet, Desargus (Vater und Sohn), Bedard, Cousineau, Stockausen, Dizi, Croisez und Mad. Demar.

In unsern Tagen dürften die Harfenspieler den berühmten Theodor Labarre als ihren legitimen Souverain anerkennen. Wenn man sich an seine kalte Miene, seinen scheinbaren Indifferentismus und manche etwas kindische Gaukelstücke, wie z. B. das Nachahmen des Vögelgezwitschers, gewöhnt hat, wird man seine runde und volle Intonation, seine ungewöhnliche Geläufigkeit, seinen seelenvollen Vortrag im tiefsten Herzen bewundern und die Wahrheit unseres Ausspruches

anerkennen. Schade, daß sein Beruf, seine Thätigkeit als Componist ihm nicht erlaubt, sich öfters hören zu lassen.

Über das Spiel Pollet's erschöpft sich die Kritik mit den drei Beiwörtern: kalt, eigenthümlich, aber nicht bewunderungswürdig. Ein großes Verdienst um dieses Instrument erwarb sich der Professor am Pariser Conservatorium Prumier, wie seine trefflichen Schüler beweisen. Wir nennen hier nur die Dllen. Belz und Bertucat, welche dieses Jahr den ersten Preis erhielten. Zu erwähnen ist noch die talentvolle Dlle. Pauline Jordan. Für Damen möchte die Harfe auch wohl am besten taugen; gibt sie doch Gelegenheit, einen kleinen Fuß, einen schönen Arm zu zeigen; aber trotz dieser Manövres der Coketterie wird die Harfe verklingen und verschollen bleiben, es käme denn eine moderne Corinna, eine zweite Sappho und mit ihnen die Begeisterung aus Roms und Griechenlands poetischen Tagen.

So schreibt Henri Blanchard, der geistvolle Kritiker der Pariser „**Gazette musicale.**" Er hat in diesem Aufsatze Spanien, Italien und Deutschland übergangen; er wird seine Gründe haben und wir wollen auch nicht um sie fragen. Nur entschuldige er unser Befremden, daß er die Krone der Virtuosität auf diesem Instrumente verschenkte, ohne des gefeierten Künstlers Parish-Alvars auch nur mit einer Sylbe zu erwähnen. Wir hätten große Lust, diese Krone für ihn zu reclamiren. Zum Schlusse gedenken wir noch — **hommages aux dames** — seiner talentvollen Schülerinn, unserer liebenswürdigen Landsmänninn Melanie Lewy.

---

## Über meinen Antheil an der Melodiensammlung zu Anton Passy's geistlichen Dichtungen:

### Die Orgeltöne.

Ich habe mich für dieses Werk um so viel mehr interessirt, als ich in meiner Jugend von meinem Vater viele geistliche Melodien singen hörte, und für dieses Fach immer eine entschiedene Neigung hatte. An der ersten Ausgabe dieser Sammlung hatte ich einen sehr geringen Antheil; dafür ist bei der zweiten mein Beitrag dazu stärker, als jener von allen übrigen Mitarbeitern zusammengenommen. Ich habe vorzüglich getrachtet, die Begleitung der von mir verfaßten Melodien wahrhaft orgelmäßig zu setzen; diese Melodien aber, so weit es thunlich war, so einfach zu machen, daß auch der sinnbegabte Laie sie leicht aufzufassen vermöge, ohne der Würde der Kirchenmusik etwas zu vergeben. Was diejenigen Dichtungen anbelangt, die ich ganz in Musik setzte, so hatte ich zwar nicht im Sinne, daß deren Melodien von Laien selbst sollten gesungen werden können, aber es war mein Bestreben, sie so zu setzen, daß, wenn sie von einem musikalischen Sänger richtig vorgetragen werden, dem Laien die Melodie sogleich faßlich werde. Wie sehr ich zugleich bemüht war, im Sinne des Textes zu arbeiten, kann jeder unbefangene Sänger und Zuhörer bemerken. Mit einem Worte, ich habe meinen möglichsten Fleiß darauf verwendet, nicht um als genial zu erscheinen, sondern um wahr zu seyn. Übrigens will ich mich gern der Kritik unterwerfen, wenn Jemand es der Mühe werth finden sollte, darüber zu urtheilen. Im ersten Hefte ist mein Antheil von Seite 13 bis 44; im zweiten von Seite 63 bis 108, im dritten von Seite 122 bis 187. Die folgenden Hefte sollen nach ihrem Erscheinen besprochen werden.

Simon Sechter,
k. k. erster Hoforganist und Ritter des herz. Lucca'schen Ludwigsordens.

---

## Zweites Concert

des Monf. François Wartel und der Mad. Ther. Wartel. Dienstag den 6. Dezember um die Mittagsstunde, im Musikvereinssaale.

Wenn sich nach dem ersten Concerte Hrn. Wartel's uns die Ansicht aufdrängte, daß die Idee, nach Wien zu kommen und uns unseren Schubert im französischen Salonscostume (einen zweiten Herkules in Weiberkleidern) vorzuführen, mindestens noch glimpflich gesagt barock genannt werden müsse, so mußten wir selbst wider Willen gestehen, daß mehrere dieser Gesänge in dieser neuen Form pikant erschienen. Für pikant nehmen wir jedoch bald irgend eine Form, und zwar eben weil sie neu ist, wenn sie nur barock genug ist, daß sie durch die, in uns bewirkte Überraschung jedes ernstere Nachdenken entfernt. Sobald aber bei ruhiger Überlegung die Sache reiflicher erwogen wird und also in ihrer wahren Gestalt erscheint, so droht oft dasjenige, was wir anfangs nur als pikant bezeichneten, in's Absurde überzuspringen. Wenn auch keine ganz so strenge Anwendung im vorliegenden Falle zu machen ist, so können wir nicht umhin zu bemerken, daß sie nahe genug lag, eben, weil dieser Fall zu ähnlichen Betrachtungen führte. Der gesunde Sinn des Publicums, der gerade bei außergewöhnlichen Erscheinungen am bemerkbarsten hervortritt, mochte, wenn auch unbewußt, mit diesen meinen Ansichten übereinstimmen, und würden auch alle Vorträge Wartel's applaudirt, so machten doch nur die rein französischen Lieder eine eigentliche Sensation. Und hier ist denn auch das Feld, auf welchem wir Hrn. Wartel noch recht oft zu begegnen wünschen, falls fernere öffentliche Productionen seiner Absicht gemäß sind. Er singe uns die reizenden Monpou'schen Romanzen und andere nationale Gesänge, wir werden die Heiterkeit und frohe Laune der Texte belachen, uns an den hübschen Melodien derselben ergötzen und von dem künstlerischen Vortrage derselben begeistert werden. Wenigstens reussirte Hr. Wartel noch am meisten mit dergleichen Vorträgen; wir erinnern nur an das liebliche (**Addio Teresa**) des ersten Concertes (seitdem schon im Drucke herausgekommen), und an: **Si j'étais Ange**, ebenfalls von Hipolyt Monpou, welches wiederholt werden mußte. Dagegen ging Schubert's „Barcarole" (dessen: „Auf dem Wasser zu singen") ohne Effect vorüber, und Beethoven's „**La Puissance de Dieu**" verlor viel von der ursprünglichen Kraft. Noch sang Hr. Wartel: **La prière de la Niobe** von Pacini mit französisch-italienischer Aussprache und **la cloche des Agonisants** (Schubert's Zügenglöcklein) mit recht hübschem Ausdruck. — Mad. Wartel spielte das Beethoven'sche B-Trio und ragte in Auffassung bedeutend über ihre Mitspieler (Hrn. Mayer und Bagge) hervor und ein Souvenir des „Freischütz," welches manche schwierige und effectreiche Passage aufzuweisen hat. Dlle. Müller declamirte ein Saphir'sches Gedicht (das schlafende Kind). Sie wurde gerufen. Der Saal war voll und beehrt von der Gegenwart Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter.

Ign. Lewinsky.

---

## Correspondenz.

(Brünn.) Große musikalische Akademie zum Besten der Brünner Armen am 4. December d. J. im städtischen Redoutensaale.

Dieses, durch den Kunst- und Wohlthätigkeitssinn mehrerer Mitglieder unseres Musikvereins veranstaltete Concert wurde mit Beethoven's A-dur-Symphonie eröffnet. Wenn Jean Paul die Musik einen „Nachklang aus einer höhern, harmonischen Welt," wenn er sie ferner „den Seufzer des Engels in uns" nennt, so hat er in geistvoller Weise das innerste Wesen der Tonkunst erfaßt und ausgedrückt. Nirgends aber wird einer echt musikalischen Seele die tiefe Bedeutung

dieser Worte so klar, als dann, wenn sie durch **Beethoven'sche** Klänge in eine so ganz eigene, innere Bewegung versetzt wird. **Beethoven** ist durch und durch **Dichter**, und zwar **Lyriker**. Seine Sprache ist die der innerlichste Subjectivität, der tiefsten **Tiefe des Gemüthes**, daher sie auch auf die eigentliche **Seele** am entschiedensten und mächtigsten einwirkt. Vorzüglich sind es seine **Symphonien**, und unter diesen namentlich die oberwähnte siebente in A-dur, die eine Fülle der großartigsten Ideen in sich birgt, und selbst denjenigen zur Begeisterung entflammen muß, der sich noch nicht zu der Stufe des künstlerischen Bewußtseyns entwickelt hat, auf der allein **Beethoven'sche** Tonwerke aufgefaßt und gewürdigt werden können. Einen Beweis hievon gibt der ungetheilte Beifall, den dieses Meisterwerk der erotischem Muse unter dem überaus zahlreich versammelten Publicum fand. Die Aufführung war der Composition ganz würdig. Präcision, Leben und Wahrheit im Ausdrucke, waren die Grundzüge dieser Production, nur müssen wir die Bemerkung wiederholen, daß uns das Tempo, in welchem der Schlußsatz dieser Symphonie zu Gehör gebracht wurde, ein etwas zu übereiltes zu seyn schien, eine Bemerkung, die wir uns schon bei der ersten Aufführung dieses Finale zu machen erlaubt haben. Zwischen „Allegro con brio“ wie es **Beethoven** wollte, und Presto ist wohl ein Unterschied. Um so wichtiger ist es hier, eine scharfe Grenzlinie in den Tempi zu ziehen, da eben der Schlußsatz der A-dur-Symphonie nicht zu denen gehört, die am leichtesten verständlich sind, und nur in dem **entsprechenden** Tempo vorgetragen, begriffen werden kann. Dieß wäre die einzige Rüge, die eine unparteiische Kritik gegen die übrigens ganz vollendete Aufführung etwa erheben könnte.

Die zweite Abtheilung begann mit der, in diesen Blättern schon besprochenen*) As-dur-Romanze aus der Oper: „Linda di Chamounix,“ welche von demselben Dilettanten, dessen vorzügliches Talent und gefühlvollen Vortrag wir bei eben dieser Gelegenheit hervorzuheben bemüht waren, mit derselben Zartheit und Nuancirung ausgeführt wurde, wie wir dieß von einem so ausgezeichneten Gliede unseres schönen Künstlerbundes nicht anders erwarten konnten.

Hierauf folgte eine Sopranarie aus der Oper: „die Jungfrau von Orleans“ von **Hoven**. Diese Piece war für uns eine Novität; denn weder die Oper noch ihr Componist sind uns bekannt. Wie schwer es sey, über eine einzelne Nummer einer größeren, in sich abgeschlossenen Tondichtung ein Urtheil abzugeben, erklärt sich daraus, weil jede Einzelnheit Glied eines Organismus, einer Allgemeinheit ist, und eben nur als solches vollkommen begriffen werden kann. Und wenn die Kritik es ja vermöchte, zu einer objectiven Ansicht sich zu erheben, so könnte sich diese wieder nur auf **Einzelnheiten** beziehen, die der Beurtheiler nach seiner Anschauungsweise für **wesentlich** hält, und die in den Augen des Tondichters selbst als bloße **Zufälligkeiten** sich darstellen. So auch hier. Was soll Referent über eine Composition sagen, deren eigentlichen Standpunct er nicht erfaßt hat? Dazu kommt noch, daß wir diese Arie bloß mit Clavierbegleitung hörten, und nicht, wie es früher versprochen wurde, mit Accompagnement des ganzen Orchesters. Alles was sich also über diese Arie sagen läßt, ist schwankende Muthmaßung. So viel entnahmen wir, daß sich **Hoven** hier zur Aufgabe gemacht hat, Johanna's **Abschied** von ihren theuern heimathlichen Fluren durch die Musik auszudrücken. Nach einem kurzen Recitativ, welches in Des-dur beginnt, ertönt die erste Hauptmelodie (F-moll), die einen elegischen Character hat und sich durch Anmuth und Lieblichkeit auszeichnet. Sinnvoll sind die Stellen: „Lebe wohl du theure Stätte,“ dann die Steigerung bei den Worten: „Ihr frischen Quellen,“ gedacht und ausgeführt. Der zweite Theil der Arie (As-dur) verläßt das Gebiet des Elegischen und nimmt den Typus des Heroischen ein. Ich sage nicht umsonst: sie **nimmt den Typus an**; denn an der Melodie selbst ist wenig heroischer Gehalt erkennbar, vielmehr erscheint mir diese letztere gegen den schönen geistvollen Anfang zu gewöhnlich und gemein*). — Die Ausführung dieser Arie war ausgezeichnet. Sie wurde von einer Dilettantinn wahrhaft declamatorisch vorgetragen, und selbst in den feinsten Nuancen mit Wahrheit, künstlerischem Tact und tiefem Gefühl erfaßt. Diese Nummer hatte nebst der Romanze aus „Linda“ den meisten Beifall.

*) Die Redaction sieht sich veranlaßt zu erklären, daß jene Beurtheilung bloß die **individuelle** Ansicht des Hrn. Referenten ausspreche. D. R.

Hierauf hörten wir **Thalberg's** Phantasie über das Finale de zweiten Actes aus: „Lucia“ (Des-dur) von einem talentreichen Dilettanten mit Kraft, Gewandtheit und Meisterschaft vortragen. Die Composition ist bekannt. Daß sie nicht der schönen classischen Zeit angehört, ergibt sich aus dem Namen ihres Verfassers, und aus dem ihr zu Grunde liegenden Thema.

An diese Piece schloß sich **Titl's** geistvolles Lied: „Glockenstimme“ (B-dur) für Tenor, mit Begleitung des Piano und der Physharmonica, welches unser treffliche capo dei tenori e dei dilettanti mit der ihm so ganz eigenen Wärme der Empfindung und des Ausdruckes vortrug, und durch eine von tiefer Auffassung zeigenden Begleitung auf das herrlichste unterstützt wurde.

Das darauffolgende Duo aus der „Jüdinn“ (Des- und As-dur) zwischen Sopran und Alt gefiel sehr durch das seelenvolle Zusammenwirken zweier Dilettantinnen, deren eine uns schon heute durch die Arie aus „Johanna d'Arc“ entzückte, und von denen die andere uns nach langer Zeit endlich einmal wieder durch ihre seltene, schöne Altstimme erfreute.

Den Beschluß machte **Titl's** genialer Chor: „die nächtliche Heerschau,“ der von Chor und Orchester recht wacker ausgeführt, und beifällig aufgenommen wurde.

Wir finden in dieser Akademie einen neuen Anlaß, unsere herrlichste Theilnahme an dem schönen Aufblühen unseres Musikvereins auszudrücken, und ihm das erfreulichste Prognostikon für die Zukunft zu stellen. —

**Philokales.**

(**Frankfurt.**) Wir hören jetzt hier viel Musik. **Mendelssohn**, der sich nur in Privatzirkeln und bei Ferdinand **Hiller** hören ließ, **Liszt**, **Rubini**, **Thalberg**, **Halle**, **Bazzini**, **Döhler**, **Ernst** u. a. haben bereits concertirt. **Hiller** gibt zwischen je 14 Tagen, Sonntag Matinées musicales. Dr. Felix **Bamberg** wird nächstens musikalische Vorträge im Museum halten und trägt Abhandlungen über **Gluck**, **Beethoven**, **Mozart** und die ältern Italiener vor. Unser Publicum ist nur leider etwas frostig für derlei Dinge, und schlechte Witze würden vielleicht bessern Erfolg haben. Unser ausgezeichneter Liederdichter **Speyer** ist thätig; nächstens etwas über ihn.

(P. B.)

*) Wir theilen auch dieses Urtheil nicht mit dem Hrn. Referenten. D. R.

## Miscelle.

Als kleinen Beweis, in welchen Händen sich leider nur zu oft die musikalische Kritik befindet, und wie Redacteure von auswärtigen Zeitungen mit nichtigen Urtheilen von hiesigen Correspondenten hintergangen werden, wollen wir die Äußerung des Wiener Correspondenten in den letzten Blättern des „Ungar“ über **Lachner's** „Catharina

Cornaro," die unter der Leitung des berühmten Componisten vorlängst im k. k. Hofoperntheater gegeben wurde, hier anführen:

Dieser namenlose Scribler sagt in der Einleitung seiner Beurtheilung (??), er habe trotz alles Klatschens und Rufens keine Oper eclatanter durchfallen sehen, als diese „Catharina Cornaro." Die Erfahrung des Correspondenten scheint sehr wenig älter als sein Name zu seyn, sonst müßte er sich wohl auf einige französische und italienische Opern entsinnen, welche ohne Klatschen und Rufen vom Publicum aufgenommen wurden, ohne daß man deßhalb sagen kann, sie wären durchgefallen. In einem Übersprung von Lachner auf Mozart erkärt er weiters ganz naiv, daß er den letzteren zu den Italienern zähle, und nennt die Italiener Narren, daß sie ihn (Mozart) nicht schon längst für sich vindicirten. — Wie dauert ihr mich, ihr deutschen Componisten, ihr habt euer Vorbild, euren Meister verloren, er ist unter die Italiener gegangen, oder vielmehr der gelehrte Namenlose hat ihn den Italienern geschenkt. O Klugheit über die Maßen! Also weil Mozart zu italienischen Worten eine deutsche Musik schrieb, ist er ein italienischer Componist!! So ist wahrscheinlich Händel ein englischer und Gluck ein französischer? Wir danken für die Belehrung. Indem der große Kritiker wieder auf Lachner zurückkommt, bricht er den Stab über die Oper in folgenden Worten: „Ist diese Oper wieder eine langweilige, schwerfällige, melancholische Musik?" Und nachdem er dieses Tonwerk kurz und vornehm abfertigt, spricht er sein Anathema darüber aus, indem er sagt: „Kein Funke Leben, keine künstlerische Begeisterung in dem ganzen Werke, eine Musik zum — Einschlafen." — Schlafe wohl, mein Sohn; es wäre besser für dich gewesen, du hättest geschlafen statt daß du diese Worte niederschriebst, die den edlen deutschen Meister verunglimpfen sollen, und doch nur als Zeugen gegen dich auftreten werden! —

Es ist traurig, daß solche Beispiele, wo sich die Unerfahrenheit und Unwissenheit das Richteramt über das Verdienst anmaßt, in der Journalistik keineswegs zu den seltenen gehören; und doch, meinte ich, wäre diesem Übel leicht abgeholfen, wenn die Redacteure mit strenger Gewissenhaftigkeit ihre Mitarbeiter überwachten und bei befreundeten Collegen Erkundigungen einzögen, über jene, denen sie das Amt eines Correspondenten für ihre Blätter anvertrauen. Eine besondere Vorsicht ist aber dann die heiligste Pflicht des Redacteurs, wenn es sich um die Schmälerung des Verdienstes eines hochgeachteten Künstlers handelt.

Die Leser der obgenannten Zeitschrift werden sich bei Durchlesung vorliegenden Blattes wundern, über den in demselben Aufsatze enthaltenen Ausfall auf die „Wiener Musikzeitung" keine Entgegnung zu finden; allein sie scheint ganz und gar überflüssig; da die Tendenz der Musikzeitung sowohl, als die Gesinnung ihres Redacteurs, wie es sich von selbst versteht, der Oberflächlichkeit und Anmaßung eines solchen Subjectes nie und nimmer zusagen kann.

M. S.

## Notizen.

Hr. Fedór, vom hiesigen Kärnthnerthortheater, soll beim Brescianer Theater engagirt seyn.

Die im vorigen Jahre mit Beifall im k. k. Hofoperntheater aufgeführte Oper „Johanna d'Arc" von J. Hoven (Vesque von Püttlingen) wird auch heuer zur Darstellung kommen.

Die Direction des deutschen Theaters in Pesth, um die Unterbrechung, die die Opervorstellungen wegen fortdauernder Krankheit der geschätzten Sängerinn Mad. Mink erleiden könnten, zu verhüten, hat Dlle. Carl, k. preuß. Hof- und Kammervirtuosinn, für einen Gastrollencyclus engagirt. (P. Tgsblt.)

In Tob-Baros in Ungarn wurde von dem Casinopräses ein Cyclus von 5 Concerten veranstaltet; das erste wurde bereits mit Beifall gegeben.

Vieuxtemps wird in Pesth zwei Concerte geben und gewiß auch das dortige Publicum durch seine geniale Kunstleistungen entzücken.

## Auszeichnung.

Der Clavierspieler Hr. Carl Schröder ist vom Günser Musikvereine zum Ehrenmitgliede ernannt worden. Deßgleichen Hr. Tedesco vom Gallizi'schen Musikverein.

## Concert-Anzeige.

M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung findet Sonntag den 18. d. M. im k. k. priv. Theater in der Josephstadt um die Mittagsstunde statt.

Vormerkungen zu Sperrsitzen à 3 fl. C. M. werden im Redactionsbureau des „Humoristen" angenommen. Eintrittsbillets sind am Tage der Aufführung an der Casse zu haben.

## Geschichtliche Rückblicke.

6. December

1794 wurde Luigi Lablache, einer der berühmtesten Sänger unserer Zeit, geboren.

7. December

1570 ertheilte Kaiser Maximilian dem Fürsten der Tonkunst, Orlando di Lasso, und seinen rechtmäßigen Nachkommen den Reichsadel.

8. December

1729 wurde der berühmte Organist der Notre Dame- und St. Rochkirche in Paris, Claude Balbastre, zu Dijon geboren.

9. December

1785 wurde zu Mömpelgard Fried. Eugen Thurner geboren. Er war ein vortrefflicher Virtuos auf der Oboe, geschmackvoller Pianofortespieler und beliebter Componist, besonders für sein Instrument.

1838 starb zu Schaffhausen die blinde Mariane Kirchgäßner, welche durch ihr herrliches Clavierspiel beinahe alle Zeitgenossen überragte. Mozart weihte ihr ein concertirendes Quintett.

10. December

1805 starb zu Berlin Friedrich Fr. Hurka, einer der berühmtesten Tenoristen des vorigen Jahrhunderts.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 149.** **Dienstag den 13. December 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Genienkränze

von Dr. Felix Bamberg.

### Nationalmusik — Wilhelm Speier.

Wären meine Worte dürres Laub, das vom grünen Stamme auf die harte Erde fällt, drucklos, wirkungslos für den ungeheuern Ball, mich tröstete der Gedanke, daß Bäume aus einer Erde entsprießen; die von Blättern gedüngt ist, daß das Laub an und für sich gewichtlos scheint, obgleich aus ungedüngtem Boden sicherer nur grüne Zweige entsprießen können.

Der deutsch-musikalische Kunstgeschmack athmete bereits vor einem Jahrhundert schon in epidemischen Sphären, aber damals hatte unsere Kunst noch keinen Halt, sie waren noch nicht herabgestiegen aus einer mit unseren höhern Regungen sympathisirenden Tonwelt, die Heroen, denen unser staunender Blick bereits in jene Welt hinübergefolgt ist. Deutschland kannte fast nur das, was die unter einer *blauern* Himmelsdecke erzeugten Tondichter, auch bis zu seinem Herzen gelangen ließen. *Jetzt ist es anders.* — Jahrtausende fast sind zwischen einem *Sophokles* und einem *Shakespeare* verstrichen, Nationen mußten einander verschlingen, der Sturm der Jahrhunderte das sanftere Wesen des Friedens herbeiführen, bis ein allgewaltiges Genie hervortrat, um seine großartigen Gebilde aus eben diesen Zeiten stürmend zu holen. Nur im Reiche *Cäcilien's* drängten sich in einem halben Jahrhundert die Koryphäen der Tonwelt den Lorbeer von der gefeierten Stirn. So artet das Kind, dem die Wohlthaten seiner Eltern in zu reichem, zu schnell nach einander aufgehäuftem Maße zu Theil werden, aus. Zu ungeheuer waren die Geschenke des Himmels für das nun im Überflusse durstende Deutschland, kaum in dem Glanze *einer* aus dem Füllhorn der deutschen Muse gefallenen Perle, hatte sich das Volk gespiegelt, wie erst vermochten es die blendenden Strahlen eines ganzen Sonnensystems zu vertragen? *Apoll*, der nun einmal freigebig seyn wollte, wird füglich einwenden können, daß man nur Narren halbe Arbeit zeige, aber wollten die Deutschen sich für das Compliment bedanken, sie kämen in Verlegenheit, da sie nicht genau wissen können, ob *Apoll* sie allein gemeint habe oder nicht.

O höchst verwerflicher, sich selbst widersprechender Egoismus! Die Nationen machen Unterschiede in der feinsten aller Künste, als ob es wirklich eine deutsche, französische oder italienische Musik gäbe, und beweisen eben dadurch, daß die wahre Gluth für Kunst noch nicht ihre innerste Seele belebt hat. Nationalmusik statuiren, heißt die Allgewalt der Musik selbst läugnen und nur aus dem Egoismus des Producenten selbst, und deren Einfluß auf das Volk, ging das lächerliche Unterscheiden der Nationalmusiken hervor. Jede Nation glaubt die gößten Heroen der Tonkunst zu besitzen, und wollte somit auch alle Gemeinschaft verhindern. Gewiß, der größte aller Componisten hatte seine eigenen Äußerungen, und seinen Werken nach, *zuerst* das große Princip, *Musik für alle* Nationen und für alle Zeiten zu schaffen. Wer auch wollte sich erdreisten, die Töne dieses Genies, deutsch, französisch oder italienisch zu nennen? Seine Musik war es, die zuerst von Paris aus den italienischen Fasching vernichtet, die französischen Componisten in ihr Nichts zurückgeführt, und den deutschen Hörsälen durch ihre unsterblichen Töne die Weihe gegeben hat. Allerdings werden Töne gewisse Farben, ebensowenig wie Farben gewisse Töne jemals verläugnen können, aber so lange noch das Vorurtheil besteht, daß deutsche Musik kräftig, italienische weich, französische graciös sey, so lange ist die Musik auch kein Gemeingut der Nationen. Tongebilde, die nicht diese drei Eigenschaften zugleich in sich fassen, sind werthlos, und nur das *Schlechte* verdient ausgeschlossen und mit einem Nationalnamen belegt zu werden.

*Mozart* ist so wenig deutsch, wie *Cherubini* italienisch und *Boieldieu* französisch. Die Musik duldet, sobald sie in ihrem mächtigen Fortschritt als höhere Kunst betrachtet wird, durchaus keinen nationalen Unterschied, nur in ihrer absoluten Kindheit, im Hervorbrechen der Tonkeime, *im Liede* kann sich das Herz der Nationen wiedergeben, und nur in diesem Sinne haben wir *deutsche Musik*. So wäre denn *Weber* der größte Deutschmusiker, wenn auch nicht der größte deutsche Musiker, und keine Periode der Kunst war reicher an solchen, als die nach ihm. Ich erinnere hier nur an *Zumsteeg*, *Schubert*, *Mendelssohn*.

### Wilhelm Speier.

Wie ist doch mancher Stern schon aufgegangen unter den Sonnen und Sonnensystemen der deutschen Kunst; all' ihre Terrains stehen bevölkert da, sie selbst leuchtet von Meteoren und Lichterscheinungen der verschiedensten Art, aber wie die Erde nur einen Theil ihrer Schätze den Sterblichen geliehen, so schlummert gediegenes Gold oft im Dunkel vermauerter Kammern, oder wenigstens nur gekannt im Kreise derer, die auf den üppigen Feldern der Kunst sie selbst zur innigsten Vertrauten gewonnen haben. Wem unter den strebenden und schaffenden Söhnen Cäciliens wäre *Speier's* Name nicht bekannt, welchem ernststudierenden Musiker wären die echt poetischen Gesänge nicht als Perlen in dem bodenlosen Überschwemmungsgewässer alltäglicher Compositionen erschienen? Aber die ehernen Arme, die mitten aus dem Herzen des Volkes selbst sich regen sollten, um ihn als Jünger der Kunst gleich jenen Hinübergegangenen zu umfassen, sie haben bisher die wahre Treibkraft zur Erfüllung einer heiligen Pflicht noch nicht empfangen. Begabt mit schwungvoll-feuriger Phantasie, angethan mit dem Schmucke glühen-

der Farben, gehören Speier's Töne der Nachwelt und dem Edelsten an, was die Kunst aufzuweisen hat.

Die Composition der Ballade von Zumsteeg in's Leben gerufen, und von Schubert zu einer Höhe gebracht, deren Glanz bisher noch als unübertroffen betrachtet wurde, hat mehr oder weniger die allgemein grassirende musikalische Unform herbeigeführt. Die gewöhnlichere Classe der Componisten legt in der Regel werthlose Gedanken um die Worte irgend eines Dichters, und nennt das gemachte Werk dann Lied, Ballade, Romanze u. s. w., ohne sich aber um deren eigentlichen musikalischen Werth zu kümmern. Auch hier ist es das jedem Genie nachschleppende Trabantenwesen, das eine Überschwemmung von seichten, nutzlosen Producten zuwege bringt. Nach Schubert waren Speier und Löwe die einzigen Balladencomponisten von Bedeutung. Letzterer hat leider seit längerer Zeit in seinen Compositionen die alte ihm eigene Poesie verläugnet, und Speier allein zeigt, daß ihm die alte Flamme, poetische Blüthen seines Vaterlandes durch seine Töne zu doppeltem Kunstwerken zu erheben, von der Muse liebend angefacht wird. So sehr die musikalischen Formen durch die Sucht des Modernseyns auch ausgeartet seyn mögen, so kühn sich unsere neuern Kunstgenies auch über jenen Spiegel ihrer Leistungen erhoben, die natürlichen Grenzen der Form sind und bleiben immer die geeignetsten, um sich schnellen Weg zu dem Herzen des Volkes zu bahnen. Lieder sind lallende Stimmen des Volkes, einfach und erhaben sollen sie darum schon in ihrer ursprünglichen Form verweilen, weil sie die alleinigen musikalischen Reflexe des nationalen Typus sind. Die vorzüglichsten Liedercompositionen Speier's sind: „Lied des Harfner's" von Göthe, in A-moll; „Nur wer die Sehnucht kennt" in D-moll; „Der Fremdling" von Schmidt von Lübeck in C-moll; „Die Heimat" in B-dur; „Der weiße Hirsch" von Uhland in G-dur; „Das Ständchen," von Uhland in A-dur; „Die sieben Schwestern" von Wihl; „Schifferlied," „Liebeskampf" und „Liebesfriede." Sämmtliche hier genannte Compositionen sind edle poetische Schöpfungen, die auf jedes unverdorbene Gemüth den Eindruck einer zarten tiefdurchdrungenen Tonweise machen müssen. Die Unmittelbarkeit dieser Gesänge nun finden wir als Basis seiner größeren Compositionen wieder. Hier erkennen wir vollkommen das Princip des Künstlers, das auf Einigung der Elemente, die durch den romantischen Contrast in seinen Werken bedingt wird, hinstrebt. Speier's Balladen sind Schöpfungen, denen der originellste Geist in der ausgesuchtesten musikalischen Behandlung aufgeprägt ist. Rhythmen, wie sie in keiner bisher dagewesenen Composition vorhanden waren, entstehen hier aus der jederzeit idealsten, dabei technisch richtigen Auffassung des Gedichtes und durch die genaueste Declamation desselben. So bewundern wir in seinem „Trompeter" die Neuheit der Melodie, die den Ton des Gedichtes in der Weise erfaßt, daß sie uns bekannt klingt, ferner den höchst originellen Rhythmus bei der strengsten Accentutation der Worte, und nie leidet die Betonung unter dem Schlage der Rhythmen, nie werden letztere gebrochen durch die Genauigkeit der Accentuation. Oft kommen die Themata, die bei ihrer ersten Anwendung ihrer herrlichen Motive halber schon imponiren, im Laufe der Composition in ätherischern Farben wieder, wie dieß bei seinem „Retraite" und in der „Staffette" der Fall ist. Das Element des Dramatischen liegt bei ihm immer in dem überwiegenderen der Lyrik gebannt; seine musikalische Sprache hat größtentheils einen natürlich pathetischen Character, der sich namentlich in der Gewalt seiner Rhythmen kund thut. Die Farben seiner Malereien sind zart, die Figuren selbst abgeschlossen und stehen in gliederförmigem Verhältnisse zu einander. Der Character der Recitativen ist größtentheils ein ariöser, und die schwierigsten Stellen, bei denen man oft an der Möglichkeit einer flußreichen Composition zweifelt, rafft er mit bewundernswerther Kraft zusammen, und läßt uns die Klarheit seiner musikalischen Action bewundern. Noch vollkommener tritt Speier in seinen Männerquartetten hervor, hier hat die musikalische Literatur nur wenig so Gediegenes aufzuweisen, und die Trägheit des deutschen Kunstenthusiasmus für Producte innerhalb seines Kunsthorizontes sticht grell gegen die immer erneuerte Frische und Fruchtbarkeit der Speier'schen Muse ab. Wie oft ist in letzterer Zeit der Journalismus mit Klagen über die Undankbarkeit Deutschlands aufgetreten, und dennoch exaltirt ihn der Kometenglanz eines reisenden Virtuosen mehr als die lichte Erscheinung eines Mannes, der in seinen Producten die lebendigsten Beiträge für wahre Bereicherung der Kunst hergibt.

## Die Töne.

### Sonett.

Wer sie erfand, die zauberhaften Klänge?
Wem ihre heil'ge Kunst zuerst gelungen?
Von welchen Lippen sie zuerst erklungen,
Die süßen Harmonien der Gesänge?

Von wo die Töne durch der Zeiten Länge
Mit ihrer Wunderwelt zu uns gedrungen?
— Es sind die Fragen der Beseligungen,
Woran ich oft mit stillem Sinnen hänge.

Die Töne sind's, die frei im Äther schwebten,
Da Völker fielen und die Länder bebten,
Als ob sie Gott vor jedem Raub bewache.

So sind sie wohl die Reste von der Sprache
Der Seligen, die einst gelebt auf Erden,
Um als ihr Erbe uns geschenkt zu werden?

K. A. Kaltenbrunner.

## Räthsel-Canon

auf dem Grabstein Joseph Haydn's, gegeben von Ritter v. Neukomm.

Ich habe in Nr. 145 dieser Zeitung (1. Jahrgang 1841) eine in Kupfer gestochene Abbildung des auf dem Hundsthurmer Friedhofe befindlichen Grabsteines Joseph Haydn's und mit dieser den darauf befindlichen Räthsel-Canon von seinem Schüler Neukomm, dem Leser dieser Zeitung mitgetheilt.

In Nr. 128 d. J. gab ich weiters in Bezug auf dieses das Schreiben des hochverdienten Hrn. Compositeurs und Capellmeisters Hieronymus Payer bekannt, in welchem er diesen Räthsel-Canon wieder zur Sprache bringt, und alle Componisten zur Lösung desselben auffruft, sich selbst aber anheischig macht, falls keine solche einlangen sollte, die Auflösung in Noten gesetzt bekannt zu geben. Ungeachtet dieses Aufrufs, welchen auch die „Gazzetta musicale" von Mailand in ihre Spalten aufnahm, und somit denselben an die italienischen Componisten ergehen ließ, wurde keine Lösung eingesendet, obgleich ich den vierwochentlichen Termin noch in Berücksichtigung der weiteren Entfernungen der allfälligen Concurrenten um zwei Wochen verlängerte. Seinem Versprechen gemäß sendete Herr Hieronymus Payer die Auflösung des Räthsel-Canons an mich ein, und ich beeile mich, dieselbe allsogleich meinem geehrten Lesepublicum mitzutheilen. Er liegt genau nach dem Originale Herrn Payer's dem heutigen Blatte dieser Zeitung bei.

Da es mir jedoch sehr interessant schien, das Urtheil über die Lösung des Räthsel-Canons von dem Erfinder Hrn. Ritter von Neukomm selbst zu vernehmen, so benützte ich seine zufällige Anwesenheit in Wien, um ihm einen Besuch abzustatten und ihm bei dieser Gelegenheit die erwähnte Auflösung vorzulegen. Der berühmte Componist und Schüler Joseph Haydn's sprach sich sehr lobend über die scharfsinnige Lösung dieses Canons von Hrn. Hierm. Payer aus, und ließ dem Fleiße in der Ausarbeitung eines so schwierigen Problems volle Anerkennung werden, obgleich er sich erklärte, daß die Auflösung, obwohl ganz ohne Schuld Hrn. Payer's (indem die Aufgabe in Nr. 128 d. Zeitung, und selbst auch in dem Kupferstich von Haydn's Grabmal in einzelnen Theile, von seinem Originale abweicht) eine unrichtige wäre. Hr. Ritter von Neukomm glaubt jedoch nach genauer Durchsicht dieser Lösung, daß, wenn Hr. Hieron. Payer das Original genau so, wie er es selbst erfunden, vor sich gehabt hätte, es seinem Scharfsinn ganz zuverlässig gelungen wäre, die Auflösung dieses Räthsel-Canons zu Stande zu bringen.

Auf mein Ersuchen, mir die richtige Lösung dieser Aufgabe mitzutheilen, damit ich sie sodann meinen Lesern bekannt geben könne, versprach mir Herr Ritter von Neukomm, sobald er nach Paris zurückgekehrt seyn wird, diese mit der ganz richtigen Aufgabe allsobald zu überschicken.

Zum Schlusse danke ich Hrn. Hieron. Payer für seine schätzbare Mittheilung, die jedenfalls einen ehrenden Beweis für seinen musikalischen Scharfsinn abgibt und dem denkenden Musiker gewiß nicht uninteressant seyn wird. A. S.

## Concert

Vieuxtemps Donnerstag den 8. d. M. im k. k. großen Redoutensaale (nicht im Vereinssaale, wie in Nr. 147 irrig angezeigt wurde).

Vieuxtemps ist eine Berühmtheit, über die ich nach seinem ersten Concerte nicht abzuurtheilen wage; mir ist seine Kunstleistung noch nicht so klar geworden, um zu jenem Verständnisse zu gelangen, aus welchem erst die richtige Würdigung seines Verdienstes hervorgehen kann. Daß er jedoch ein Künstler in der edelsten Bedeutung des Wortes sey, darüber kann wohl selbst nach dem ersten Concerte kein Zweifel mehr obwalten, es wäre denn, man müßte die wahrhaft künstlerische Richtung seines Geistes geflissentlich übersehen wollen. Die Vollkommenheiten in der Behandlung seines Instrumentes sind jedem Kunstkenner in die Augen springend, was ihm aber den Vorzug über die meisten seiner Kunstgenossen einräumt, ist eine erhabene Großartigkeit des Tones, die bei der Violine um so verdienstlicher erscheint, je seltener sie in einem so hohen Grade wie bei Vieuxtemps getroffen wird. Daß die Größe des Tones nicht angelernt werden könne, und daher auch den mechanischen Fertigkeiten in der Behandlung des Instrumentes nicht beigezählt werden dürfe, ist wohl jedem Mann vom Fach bekannt, der Laie aber mag darin eine mehr oder minder geistige Potenz des Künstlers erkennen. Die sieghafte Überwindung der größten Schwierigkeiten werden wir bewundern, anstaunen, allein nur die Erhabenheit eines großen Tones im seelenvollen Vortrage eines Cantabile wird uns ergreifen, rühren. Eine reine Intonation, verbunden mit Geschmack und Zierlichkeit, wird auf das Ohr angenehm einwirken, ist sie aber mit einem großen Tone gepaart, dann erst kann sie einen Eindruck auf unser Gefühl machen. Wir haben die unbegreifliche Kühnheit in Überwindung der ungeheuersten Schwierigkeiten in dem Spiele Paganini's angestaunt, aber bis ins Innerste ergriffen und erschüttert hat uns nur die Größe seines Tones. — Was die technische Fertigkeit Vieuxtemps in der Behandlung seines Instrumentes anbelangt, die ist vollendet; er überwindet alle Schwierigkeiten ohne Schwierigkeit, sie erscheinen in seinem Vortrage keineswegs als solche, und darin liegt wohl hauptsächlich seine Meisterschaft. Die Bogenführung ist ruhig, großartig und kräftig; in den cantabilen Stellen weiß er die Töne so gleichmäßig aneinander zu reihen, daß die Wechselung der Stricharten dem Ohre des Hörers nicht erkennbar ist. Sein Vortrag in diesem ist besonders schön. — Die Compositionen Vieuxtemps sind als Concertstücke ganz entsprechend, jedoch scheinen sie mir zu rapsodisch; die Instrumentation ist allerdings effectvoll, jedoch mitunter überladen, die Vorspiele und Tuttis zu lang und auf Unkosten der Solostellen in Vordergrund gestellt.

Ich behalte es mir vor, über diese so höchst interessante Künstlerindividualität bei seinen nächsten Concerten ein detaillirtes Urtheil niederzulegen, und werde meine Ansicht nach gewohnter Weise unbeirrt von allen anderartigen Meinungsverschiedenheiten aussprechen. — Hr. Vieuxtemps spielte sein großes Concert und die Phantasie „La Sentimentale," welche vielleicht durch eine zweckmäßige Kürzung noch gewinnen dürfte.

Als Zwischennummern hörten wir eine Romanze von Marschner, mit vielem Stimmaufwand vorgetragen von Mad. Brüning-Wohlbrück und eine Arie aus Nicolai's „Rosmonda," mit Kunstfertigkeit von Hrn. G. Hölzl gesungen. Das Concert wurde mit der trefflich executirten Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini eingeleitet. A. S.

## Correspondenz.

(Salzburg am 7. December.) Gestern fand im Museumssaale das erste Adventconcert Statt. Die Piecen, welche vorgetragen wurden, waren folgende: 1) Ouverture zu „Oberon." 2) Variationen für die Guitarre von C. Heinrich. 3) Sopran-Arie aus „Titus." 4) Le Tremolo, caprice sur un thème de Beethoven pour le Violon par Ch. de Beriot. 5) Jagd-Symphonie von J. J. Kittel. 6) Weinlesechor aus den Jahreszeiten.

Was die Nummern 1 und 6 anbelangt, so ist darüber als über allbekannte Dinge nichts weiter mehr zu sagen, als daß sie, einige kleine Unvollkommenheiten abgerechnet, gut ausgeführt wurden. Die Variationen Nr. 2 wurden vom Compositeur, der auch Virtuos auf dem Fagotte ist, auf sehr befriedigende Weise vorgetragen. Er zeigte darin große Fertigkeit, doch war sein Vortrag gut. Was will man mehr? Zudem sind diese Variationen eine gute Arbeit. Wenn auch die Einleitung dazu etwas zu einfach und phantasiearm ist, so sind dafür die Variationen der Art, daß man dem Compositeur guten Geschmack, Berechnungsgabe und verständige Arrangirung nicht absprechen kann. In Betreff der Nr. 4 hat Hr. Pleirer seine Meisterschaft auf der Violine auf's Neue bewährt. Ein schöner Genuß wurde uns auch in der uns noch ganz neuen Jagdsymphonie von Kittel geboten. Ein frischeres, kräftigeres Genrebild kann es nicht leicht geben. Mag es auch weniger für ein gemischtes als für ein Männerauditorium geeignet seyn, die Kühnheit, Kernhaftigkeit und Originalität überhaupt, die in dieser Composition herrschen, geben ihr doch so viel Gehalt, daß sie auch bei dem andern Geschlechte Interesse finden muß, wenn sie auch davon weniger ergriffen wird, und weniger mit seinem zarten Wesen in Einklang steht.

Obgleich wir im Ganzen genommen mit diesem Concerte sehr zufrieden seyn konnten, so ist doch die Wahl desselben nicht ganz zu billigen. Der gestrige Tag als Mozart's Sterbetag hätte von dem Mozarteum auf eine bei weitem entsprechendere Weise gefeiert werden können und — sollen. Unter den im gestrigen Concerte aufgeführten Stücken war ein einziges von Mozart, das noch durch die Execution zum Theil in Schatten gestellt wurde. Hätte nicht das

Mozarteum vor allen Andern diesen Tag durch Aufführung von Mozart'schen Compositionen festlich begehen sollen? — Osar.

(Kopenhagen.) Den 8. November war das erste große Hof-Concert unter der Leitung des neuen Hofcapellmeisters Hrn. Fr. Gläser, wozu nebst dem Hofcapellen-Personale auch die Sänger der italienischen Oper verwendet wurden. Nebst der brillanten Ouverture zu „Oberon" von C. M. Weber, hörten wir Gesangs-Piecen von Rossini, Bellini, Paccini und Meyerbeer, gesungen von Mad. Marziali und Forconi und den Hrn. Rossi, Paltrinieri, Torre, Stella und Rocca; ferner eine sehr zarte Romanze: „Dolce mio suol" von Herrn Hofcapellmeister Franz Gläser, gesungen von Hrn. Rossi, und zwei Violoncellsolo, vorgetragen von Hrn. Kellermann. — Alle Anwesenden stimmten darin überein, daß seit 2 Jahren kein so brillantes außerordentliches Concert Statt gefunden habe. Ihre Majestäten der König und die Königinn überhäuften Hrn. Gläser mit den huldreichsten Versicherungen des Lobes sowohl unter als nach dem Concerte.

## Miscelle.

Es gibt eine Menge von Leuten, die sich an Künstlerautoritäten anhängen und so zu sagen, Mitfresser ihres Ruhmes sind, daß man sich oft wundern muß, das die Künstler bei einer so großen Consumtion noch etwas für sich übrig behalten. Einige Gattungen dieser unaufgeforderten Theilnehmer sind wohl schon characterisirt worden, und gewandte Federn haben ihre Eigenthümlichkeiten dem Publicum zum Besten gegeben; allein noch immer mangelt eine systematische Eintheilung dieser interessanten Race, die sich von einander wesentlich unterscheiden, indem je nach dem individuellen Urgrund ihrer Theilnahme auch ihre Gattungen verschieden sind. So gibt es Gloriaphagen, Cornac's ꝛc., welche sich gleich Polypen an eine Künstlerindividualität anklammern, und sich von ihrem Erfolge nähren; allein die größere und überall verbreitetere Gattung scheint noch nicht genug gewürdigt worden zu seyn, es ist die, welche es auf jeden Künstler von Ruf abgesehen hat, die aber nicht wie der Gloriophage und Cornac treu bei ihm ausharret, sondern, wenn er die Stadt ihres Aufenthaltes verläßt, sich wieder an einen Andern anmacht, mit diesem schmaust, Gesellschaften besucht, sich in seinem Glanze sonnt, über die andern Künstler unbarmherzig loszieht, ihn selbst aber bis zum Himmel erhebt, öffentliche Stimmen für ihn gewinnt, ja im Nothfalle selbst Aufsätze über ihn schreibt, Freibillets für sein Concert austheilt, oder auch die von ihm geschenkt erhaltenen verkauft, Geld von ihm ausborgt, Quartier für ihn besorgt, mit ihm spielt und schwelgt und ihn zum eigenen Vortheil irgendwo hören läßt u. s. w. Die erschöpfende Schilderung dieser Race dürfte für das Publicum nicht uninteressant seyn; sie brächte aber auch noch den Vortheil, daß sie die Künstler vor diesem Gelichter warnte und so manchen Umtrieben steuerte. — Vielleicht findet sich einmal ein unterrichteter Mann, der die Naturgeschichte dieses Schlingkrautes zum Nutzen und Frommen der Künstlerwelt bekannt gibt. —e.

## Notizen.

Mad. Niclas, erste Sängerinn im Ofner Theater, erhielt am 3. d. M. bei der Darstellung der Oper einen — Kranz und wurde siebenmal gerufen. — Dem Verdienste seine Kronen, allein mit Vertheilung von Kränzen sollte man bei Sängerinnen in Provinzialtheatern zweiten Ranges nicht so freigebig seyn.

Der junge Claviervirtuose Rubinstein wird in Prag erwartet. Er kann sich daselbst jedoch nur kurze Zeit aufhalten, da er nach Petersburg eilt.

Seidner's musikalisch-declamatorische Akademie, gegeben am 4. d. M. in Pesth, wurde von dem Publicum beifällig aufgenommen. In musikalischer Hinsicht bot dieselbe Interessantes, und zwar: a) Clarinett-Variationen, gespielt von Preiser. b) Arie aus „Adelia," gesungen von Dlle. Wirnser. c) Violin-Variationen von Cohn, vorgetragen von C. Sikger. d) Arie aus dem „schwarzen Domino," gesungen von Dlle. Carl. e) Zwei französische Lieder, vorgetragen von Mad. Niclas und f) Zigeunerduett von Dlle. Carl und Wirnser gesungen.

Der Clavierspieler Schulhoff befindet sich in Leipzig und will dort Concerte geben.

Der Nestor der jetzt lebenden französischen Componisten Berton, der ruhmvolle Tonsetzer der „Aline," der schönen Oper „Montano und Stephanie" u. s. w., hat kürzlich in Paris seine goldene Hochzeit gefeiert; seine zahlreichen Schüler waren bei dem Feste in der Kirche St. Roch zugegen, außerdem hatte Berton seine Enkel und Urenkel um sich versammelt; seine Kinder hat der würdige Greis überlebt.

Hr. Schindelmeisser, Capellmeister der deutschen Oper in Pesth, wird ein großes Concert veranstalten. C. M. v. Weber's „Aufforderung zum Tanze," von Hector Berlioz fürs ganze Orchester und zwei Claviere eingerichtet, soll dabei zur Aufführung kommen.

Camillo Sivori ist von seiner Kunstreise von Wien, Berlin und Petersburg wieder nach Genua zurückgekehrt und gab im großen Theater seiner Vaterstadt eine Akademie, in der er ein Concert von seiner eigenen Composition, „la preghiera del Mosè" auf der G-Saite, von seinem großen Meister Paganini, und den bekannten „Carneval von Venedig" unter allgemeinem Beifall zur Aufführung brachte.

Die Academia di Sta Cecilia in Rom, eines der berühmtesten Musik-Institute in Europa, gab im großen Saale des venetianischen Pallastes Rossini's „Stabat mater", siebenmale mit großem Beifalle. —

## Concert-Anzeige.

Morgen Mittwoch den 14. d. M. findet die große musikalische Akademie zum Vortheile des Professors C. C. Lewy im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore in den gewöhnlichen Theaterstunden Statt, bei welcher der berühmte Harfenvirtuose Hr. Parish-Alvars, die k. k. Hofopernsängerinn Dlle. Lutzer, die HH. Hofopernsänger Staudigl, Erl und Kraus, so wie die beiden Söhne des Concertgebers, Carl und Richard mitwirken werden. Der Akademie folgt: „Pflicht und Liebe," romantisches Ballet vom Balletmeister Huß.

Mit einer Musikbeilage: die Auflösung des Räthsel-Canons.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 150.** **Donnerstag den 15. December 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Freuden und Leiden eines Compositeurs bei der Aufführung seiner Werke.

Der Capellmeister C. unterhielt sich mit dem Musikfreunde N. gerne über Gegenstände seiner Kunst. So kam auch einst die Rede auf die Freuden und Leiden eines Compositeurs bei der Aufführung seiner Werke.

Im Allgemeinen hat wohl, äußerte er, jeder Meister eine Vorahnung davon, welche Wirkung sein Tonwerk machen werde. Doch war ich jederzeit in einer großen Spannung der Seele bei der ersten Probe, wo das, was ich geistig geschaffen, mir wie ein Fremdes leibhaftig entgegentrat.

Stolz und Beschämung wechselten in meinem Gemüthe, daß ich es gewagt, das züchtig und geheim Erzeugte so in die Welt hinauszustellen.

Ich hatte mich und mein Kind verstanden, wir hatten in innigem Rapporte gelebt, aber jetzt sollte es der Gesellschaft, der Welt angehören; es sollte sich darstellen, aussprechen, sollte laute Kunde geben von sich und von mir, seinem Vater.

Manches, wovon ich mir viel versprochen, ging so gut als verloren. Der Eindruck des Ganzen riß diese Einzelnheiten in seinem Strome dahin. Ich begriff, daß die Totalwirkung auch bei dem durchaus gelungenen Werke nicht gleich sey der Summe der einzelnen Wirkungen, die die Theile, vermöge des ihnen inwohnenden organischen Lebens, unter günstigen Umständen hervorzubringen vermöchten.

Manches aber, was ich in schaffender Phantasie, von Satz zu Satz fortschreitend, gemüthlich ausgebildet zu haben glaubte, war jetzt, gegen die Macht des Ganzen gehalten, zu leer, zu breit, zu spitz oder dünn, von zu gedrängtem Detail; viele Stellen verriethen zu sehr die Farbe der besondern Gemühsstimmungen.

Ich konnte erst jetzt den Standpunct in der richtigen Entfernung von meinem Musikwerke nehmen und seine aus der Harmonie der Theile hervorgehende Haltung prüfen.

Bei meinen früheren Werken wurde die Partitur nach der ersten Probe gewaltig durchstrichen. Aber auch jetzt noch kann ich mein Product nie fertig nennen, es wächst mit mir, ich bereichere es mit dem Ertrag meines neuesten Lebens und Fühlens, es ist ganz, aber nicht geschlossen, es hat Anfang, Mittel und Ende, ist aber nicht vollendet.

Habe ich das Werk in guten Tagen und Stunden erzeugt, so wird es durch nachherige Verbesserungen gewöhnlich wachsend größer, weil manches Gedrängte sich auszudehnen sucht, und die fast verschleuderte Fülle sich bequem genießen lassen will; umgekehrt verkleinert sich dasselbe, und drängt sich in sich selbst zurück, wenn ich es in gemischten Stimmungen, in ungleicher Gemüthslage gefertigt.

Es gibt wohl nicht leicht einen Künstler, Dichter 2c., der die Form so in seiner Gewalt hätte, daß er sein Werk, wie es aus dem Gusse kam, ohne Nachhilfe und Feile aufzustellen wagen dürfte, und der, um von dessen Wirkung überzeugt zu seyn, es sich ersparen dürfte, von demselben sich gewissermaßen zu entfremden, und ihm wie dem Werke eines Andern entgegenzutreten.

Ein anderes Mal äußerte sich der Capellmeister C. über die ersten Sänger und Sängerinnen. Sie sind die rechten Freud- und Leidgeber für uns, sagte er. An ihnen scheitert oft, wenn auch Orchester und Chor vortrefflich sind, das geniale Musikwerk.

Selten trifft man bei einer Capelle oder einem Theater ein solches köstliches Vier-, Fünf-, Sechsgespann an, wie man es voraussetzt, wenn man etwas Gutes schafft, ich will von einem Doppelzuge gar nicht reden. Bald taugt die Prima-, bald die Seconda-Donna nicht viel, bald ist der primo Huomo, bald der komische oder ernste Baß nicht zum Anhören.

Was hilft dann alles Bemühen des Musikdirectors, aller Schweiß der vielen Hilfspersonen von Himmel und Erde bewegenden Maschinisten, bis zum aufklärenden und verfinsternden Lampenputzer herab? Aber jene kostspieligen Singvögel seyen auch in ihrer Art wirkliche Virtuosen, so sind sie vielleicht von so disparater Singnatur, daß weniger meisterhafte Subjecte doch etwas Harmonischeres leisten würden; denn es ist bekannt, daß gewisse Stimmen und Singweisen sich so schwer verbinden, als Öhl und Wasser.

So geschieht es denn, daß jede Oper an jedem, wenn auch kunstberühmten Theater ein anderes Werk wird, und an wenigen das, was es eigentlich seyn soll, und nach seinem Urbilde in der Seele seines Schöpfers war.

Der Compositeur, fuhr der Capellmeister fort, kann aber, wenn wir das unendlich Verschiedene unter einfachere Ausdrücke bringen wollen, vorzüglich in viererlei Hände fallen.

Ich zähle sie auf: Ein Sänger der ersten Art sieht eigentlich die ihm zugetheilte Stimme nur für rastrirtes Papier an, das er nach seiner Eingebung mit Noten ausfüllt. Was von dergleichen schon darauf steht, das sind ihm nur rohe Andeutungen des Tonsetzers, der, weil er selbst kein großer Sänger ist, auch den Guckuck von dem Feinen und Sublimen der Kunst versteht.

Der Notenplan gilt ihm für das ausgefahrene Geleise einer Landstraße, das er gerne vermeidet, und das Chausseegesetz des Compositeurs verleitet seinen genialen Widerspruchsgeist zu immerwährenden Abschweifungen vom vorgeschriebenen Wege.

Es ist nicht zu sagen, was ich schon ausgestanden, wenn so ein unruhiger Voyageur, während meine Musikkarawane ordentlich ihres Weges zog, auf seinem tanzenden Kunstklepper bald rechts bald links von der Straße wetterte, von Zeit zu Zeit den Zug mit seinen Volten und Lanzaden durchbrach, und Harmonie und Ordnung stört.

Ein Sänger der zweiten Art oder Unart, und dieß geht vorzüglich auf die komischen, bemüht sich eigentlich — keiner zu seyn, sondern vielmehr ein Instrument, oder mehrere Töne sind ihre Laute: man muß keinen reinen Klang von ihm fordern. Am liebsten ist es ihm, wenn es etwas zu quicken und zu quacken, zu krähen oder miauen gibt. Dergleichen verfehlt er nicht, möglichst oft anzubringen. Das Forte ermahnt ihn zum Kreischen und Johlen, das Piano zum Brummen oder Piepen.

Er ahmt gern ein oder das andere Blasinstrument nach, oder ein Thier, oder eine Carricatur von Menschenstimme. Sein Gesang ist, wenn es gut geht, ein singendes Sprechen.

Es ist jammerschade um die Musik, die ihn begleitet.

An diese beiden, den Überkünstlichen und den Geschmacklosen, stellt sich als dritter Mann: der Seelenlose.

Er sieht die Noten für eine Art Abgaben an, die er durch Singen entrichtet. Mit bürgerlichem Sinne beobachtet er hierbei eine Schuldigkeit, um nicht wegen Defraudationen belangt zu werden. Er hinterschlägt keinen Heller von diesem ästhetischen Zahlungsmittel, aber er leistet auch nur, auf was man klagen kann, und nichts darüber.

Das Singen geschieht also bei ihm und seinesgleichen aus einer äußern Veranlassung und Nothwendigkeit. Es ist Erwerb, Beruf ohne Liebe, Liebhaberei ohne Beruf, Ostentation und Modeton.

Bei solchem Gesange ist dem Hörer nicht wohl und nicht weh, es läßt ihn, wer er ist, es ist in ästhetischer Hinsicht nichts geschehen, und die Welt erfreut sich keiner neuen Erscheinung im Reiche des Schönen.

Gottlob daß ich zu der vierten Art gelangt. Ich halte mich, weil ich ihr etwas Gutes nachsagen will, aus angeborner Neigung auf die weibliche Seite.

Wie ist dem Compositeur zu Muthe, wenn er seine Parthie dem holden Wesen zugetheilt findet, das aus einer inneren Nothwendigkeit singt! Sobald die Künstlerinn das Notenblatt erhält, versenkt sich ihr Sinn in die kalten starren Zeichen, um sie zu erwarmen und flüssig zu machen.

Was der Tonsetzer geschaffen, das zieht sie an sich, sie entwendet es ihm, um es ihm herrlicher, schön verkörpert, tief beseelt wiederzugeben.

Es hat freilich das Beste damit gewollt, hat weder Genie noch Fleiß gespart, aber so hold verleiblicht und vergeistigt vermochte es doch seine lebhafteste Einbildungskraft nicht zu denken.

Es ist ja das Wesen des Lebendigschönen, daß Traum, Ahndung, Phantasie es ie erreichen, daß es füllreicher, besser, neuer ist, als all' unser Hoffen und Wünschen. Wie vermöchte es uns sonst zu erfreuen, zu rühren?

Nicht vergebens hat den Meister gleich ihr erstes Intoniren mit einem süßem Schauer erfüllt. Er blickte ja schon hier in die Tiefe einer klaren, reinen, bescheidenen, warmen Kunstseele hinab, und ahnete aus wenigen Gängen Jahre des Fleißes, der Schule, der unausgesetzten Übung.

Ach was ist ein Ton aus einer schönen Kehle! Und nun erst ein harmonischer Bund, eine Verschwisterung solcher im Gesange lebenden Wesen! Wie müßte dem Meister zu Muthe seyn, wenn ihn sein Werk das erste Mal so begrüßte?

Müßten nicht auch Vergleichung, Tadel oder kaltes Lob verstummen, hier, wo das rein zusammenstimmende Menschliche, Endliche sich würdig gemacht hätte, das Übersinnliche, Unendliche wiederzustrahlen?

A. M. Z.

## Viertes Concert

des Violin-Virtuosen Haumann, Sonntag den 11. Nov. im k. k. großen Redoutensaale.

Hr. Haumann hat sich nicht nur als ausgezeichneter Künstler bei dem hiesigen Publicum ein bleibendes Andenken gesetzt, er hat auch mit seinem Verdienste als Künstler noch das edelmüthiger Menschenfreundlichkeit vereinigt, und sich dadurch den Dank aller Besseren im vollsten Maße erworben, indem er die Früchte seines Talentes bereitwillig der Armuth spendete und den reinen Ertrag dieses Concertes zur sogleichen Vertheilung für Winterbedürfnisse der Armen bestimmte.

Hrn. Haumann's Leistungen waren wieder wie in seinen früheren Concerten ausgezeichnet, und reicher Beifall lohnte sie. Wir ersparen uns hier das über diesen Künstler bereits Gesagte zu wiederholen, und erwähnen nur, daß ihm die weiten Räume des großen Redoutensaales Gelegenheit boten, die Kraft seines Tones zu entfalten, so wie überhaupt sein kunstvollendetes Spiel heute besonders viel Genußmomente bot. — Er trug drei bereits von ihm gehörte Piecen vor, als: den ersten Satz seines großen Concertes, das Beriot'sche „Rondo russe" und „Air varié" über ein Originalthema von seiner Composition.

Als Zwischennummern hörten wir zwei Ouverturen, die zum „Vampyr," von Lindpaintner und die zu „Ferdinand Cortez" von Spontini, welche von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters unter der Leitung ihres Directors Professor Helmesberger mit vieler Präcision aufgeführt wurden, ferners die Arie von Kreutzer zu Herold's „Marie," gesungen von Dlle. Helene Fischer, herz. hessische Hofopernsängerinn. Dlle. Fischer ist im Besitze einer umfangreichen, kräftigen und klangreichen Stimme; in ihrem Vortrage auch ist eine gute Schule nicht zu verkennen, nur war ihre Befangenheit Schuld, daß sie beides nicht auf eine glänzendere Weise geltend machen konnte; dessenungeachtet ist ihre Leistung immerhin eine gelungene zu nennen und erwarb ihr auch beifällige Anerkennung. Hr. G. Hölzel sang ein Lied von seiner Composition mit viel Gefühl. Schade, daß dieser talentirte Sänger durch Nachahmung gewisser Gesangsmanieren, die allenfalls einem Sänger mit herabgekommenen Stimmmitteln zu Gute kommen können, den vortheilhaften Eindruck schmälert, welchen seine schöne und klangvolle Stimme hervorbringen müßte. Se. Majestät der Kaiser verherrlichte dieses Concert mit seiner Gegenwart.

A. S.

## Concert

des Herrn Carl Evers, Sonntag den 11. d. M.

Hr. Evers hat in seiner Kunst unstreitig die richtige Bahn eingeschlagen, allein er hat sie noch nicht vollendet und wenn er auch die meisten Stationen bereits erfolgreich passirt hat, so hat er doch noch nicht den Culminationspunct erreicht, hinter welchem die Materie gänzlich aufhört selbstständig zu seyn, und nur als Sklavinn sich vor dem obersten Princip beugt, sey's Ideal oder geistiges Element genannt und das einzig wahre Piedestal der Kunst bildet. Wir wollen hiemit nicht einen Tadel aussprechen, ja wir gestehen Hrn. Evers eben in gewissen für jeden Pianisten unbedingt nothwendigen Erfordernissen, Technik, Geläufigkeit rc., gern eine Suprematie vor vielen Andern zu, welche

ihre Kunst der Öffentlichkeit vorführen, allein eben weil Hr. Evers sowohl nach seinen Compositionen als nach seiner Spielart eine lobenswerthe und von der als modern benannten verschiedene Richtung äußert, müssen wir auch eine allseitige Ausgleichung der Forderungen ansprechen und vorzüglich auf eine geistigere Repräsentation, nebstbei aber auch auf den letzten Schliff hindeuten. Hr. Evers spielte 4 eigene Compositionen; in der „Sonate“ vermissen wir einen höheren Schwung und die Einheit der Gedanken — so daß wir sie etwa nur correct nennen können und hiemit negativ ihre Mängel aussprechen. — Am besten ist der erste Satz (Allegretto) gehalten, viel zu monoton und unbezeichnend ist der zweite. Die Chansons d'amour sind nette Compositionen, welche neben der Gefälligkeit einer sanften Melodie zugleich eine verschiedene gelungene Behandlung zulassen und auch den Character des Titels „Provençal und Allemand“ rechtfertigen. Die Originalphantasie hat eben so ein regelrechtes Gefüge, es fehlt auch ihr der kräftige Schwung, die Lebendigkeit der Abwechslung. — Dlle. Buri sang eine Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn recht gut. — Hr. Stransky spielte eine eigene Phantasie (dédié à Servais) auf dem Cello. — Die Composition ist gelungen, auch dem Spiele des Hrn. Stransky müssen wir alles Lob angedeihen lassen und glauben, daß sich die Kraft seines Tones nur deßhalb nicht in seinem vollsten Lichte gezeigt hat, weil das so nöthige Bodium vergessen wurde, und daher die Resonanz zum Theile verloren ging.

Dr. K . . . . ki.

## Correspondenz.

(Linz den 7. December.) Concert des fürstlich Fürstenbergischen Kammermusikus Herrn Joseph Braun im ständ. Theater.

Wie im Leben, so gibt es auch in der Kunst ein Vorurtheil welches sich wie eine böse Anaconda um den Körper eines Publicums ringelt, das freie Aufathmen gesunder Urtheilskraft hemmt, die Ruhe überlegender Attention unterdrückt und mit beutelüsternem Auge auf Künstler und Kunstleistung hinstürzt, die üppigsten Blüthen der Begeisterung durch ihren giftigen Geifer besudelt, die reine Atmosphäre, in welcher allein die Kunst sich fesselfrei aufschwingen kann, durch ihren mephitischen Hauch trübt; wehe dem Künstler, wehe dem Kunstwerke, das als blutiges Opfer seiner grausen Lust fällt! — — kein Künstler aber kann dem Banne dieses Ungeheuers schwerer entrinnen, als jener, dessen Ziel es ist, einem fast allgemeinen (als concertirendes) verlästerten Instrumente Anerkennung zu verschaffen, und eine Bravour und Meisterschaft des Vortrags auf diesem zu entwickeln, welche im Stande wäre, als Gegengift, den Schlangenbiß um seine entnervende Kraft zu bringen; es ist die Arbeit eines Herkules der Kunst, der in jeder Stadt, in jedem Concerte auf ein neues Begegnen dieser vielköpfigen Hydra gefaßt seyn muß. Als solch' muthiger Kämpfer tritt nun Hr. Braun mit seinem Fagotte auf. Es gibt aber für den Künstler so viele Umstände, welche von gewichtigstem Einflusse auf seine Leistung, wie auf seine Kräfte sind, wie der Temperaturwechsel, wenn er in dem wärmeren Raume eines Nebenzimmers sein Instrument anblasend, plötzlich in den kalten Raum des Podiums tritt, eine Indisposition, die ein durch ein vorhergegangenes mißlungenes dramatisches Werk höchst ennuyrtes Publicum dem Künstler mittheilt, und in Folge derselben eine Ängstlichkeit, welche das ungezwungene Spiel beeinträchtigt; — doch halt! man wird mir zurufen, wir wollen eine Kritik, keine Apologie einer weniger gelungenen Production; — liegt aber nicht in dem Umstande, daß eine Apologie vonnöthen ist, selbst schon ein Theil der Kritik? — Ich selbst habe Hrn. Braun schon überraschend schön blasen hören, habe seine Leistung als eine von künstlerischer Inspiration durchwehte gefühlt, und kann somit mit Beruhigung dem Urtheile des competenten Kunstrichters aus Salzburg, welcher sich in Nr. 139 dieser Zeitung bei Gelegenheit des Concerts Braun's dortselbst über ihn sehr günstig ausspricht, beipflichten; allein das Publicum, namentlich unser so sehr von Vorurtheilen geleitetes Publicum, knüpft seine Urtheilsmeinung an die Gegenwart, und dieß nicht mit Unrecht, es glaubt an keine Indisposition eines Künstlers, an keine Trema eines Virtuosen; in die eine Wagschale legt es die Leistung, wie sie ist, in die andere Wagschale legt es den Grad seiner Beifallsbezeigung und wirft in diese überdieß noch die schwerwiegende ungünstige Stimmung, in die es durch vorhergegangene widrige Umstände versetzt ward. Hätte Hr. Braun als erste Nummer gefällige Variationen gewählt, welche seine technische Fertigkeit, die hier sehr viel gilt, in ein glänzendes Licht setzen konnten, der Vortheil wäre für ihn ein bedeutender gewesen; so aber war es Mozart's wunderschöne Tenorarie aus der Zauberflöte, „das Bildniß ist bezaubernd schön,“ welche von Seite des Künstlers eine ungemeine Zartheit und einen seelenvollen Vortrag, von Seite des Auditoriums eine nicht geringe Empfänglichkeit und tiefer dringendes Auffassungsvermögen so vieles poetisch Schönen bedingt; mangelte in ersterer Rücksicht die nöthige Ruhe, um die Worte der Arie, durch elegisch-weiche Töne, voll der innigsten Rührung, vertreten zu können, so fehlte in letzterer Hinsicht die Möglichkeit, von der übelsten Stimmung in eine ernstere, für solche Eindrücke fähige überzugehen, besonders wenn die Fähigkeit hiezu ohnedieß eine sehr geringe ist. Die zweite und Schlußpiece war eine kurze Phantasie Braun's über Bellini's Cantilene „Io soffrir“ aus Beatrice di Tenda, eine Composition, die weder ihrer rhythmischen Anlage, noch ihrem inneren Gehalte nach, geeignet seyn kann, angenehme Gefühle zu erwecken, oder wenigstens die Vollendung des Producenten im mechanischen Theile seiner Kunst zu erweisen; hat Hr. Braun das zweimal wiederkehrende Thema mit Innigkeit, Weichheit des Tones vorgetragen, so hinderte seine merkbare Ängstlichkeit in den Bravourpassagen, die auf Zierlichkeit oder Gefälligkeit keinen Anspruch machen, besonders in Sprüngen von den Tiefenregistern in die schwierigere Tenorlage, an der Sicherheit, mitunter selbst Reinheit. Das Endresumé des Gesagten ergibt sich also von selbst, nämlich: daß Hr. Braun die heutige Production nicht zu einer vollkommen gelungenen zu rechnen habe; die Weichheit in Behandlung seines Instrumentes, Fertigkeit in technischer Beziehung, und ein guter Vortrag (insoweit ihn das Zusammentreffen so ungünstiger Umstände gestatteten) fanden Anerkennung und das Hervorrufen am Schlusse der Production mag dafür als Beleg dienen. Die Zeit und der eiserne Fleiß Braun's (der mir aber (vielleicht mit Unrecht, ich meine nur so) als pedantisch betrieben, den höheren geistigen Aufschwung im Vortrage wie in der Composition zu beeinträchtigen scheint) wird diesen kleinen Makel in dem Kunstwirken desselben gewiß bald tilgen, und rüstig an der Besiegung des Molches: „Vorurtheil gegen das Fagott“ fortarbeiten. — Als Beigaben executirte das Orchester die herrliche Ouverture zur „Zauberflöte“ (mit Ausnahme des zu Anfange des Tonwerkes etwas unsicher eintretenden Posaunentrilogiums) befriedigend; ebenso die zwischen der Concertpiece eingeschaltete Ouverture aus dem „Lastträger von Granada,“ von Gomiz. Ein zwar gut gearbeitetes, sorgfältig instrumentirtes Tonstück, in welchem aber die deutschen, französischen und spanischen Nationalfarben zu einem unfreundlichen Bilde sich verwischen und überdieß das roccoco und deccoco des Zuschnittes sich befehden zu wollen scheinen. Dem Concerte ging eine dramatische Dichtung vor, welche ihrer eben nicht bühnengerechten Durchführung des verbrauchten Stoffes des, wohl hie und da ein schönes Bild aufweisenden, aber meistens zu breiten, bisweilen harten Dialoges halber, überdieß noch in der Zeit spanischen förmlichen Etiquettelebens spielend, jene

mehrerwähnte höchst ungünstige Stimmung hervorrief, vor welcher die Kunst mit ihren eclatantesten Leistungen entmuthigt zurückschreckt.

Emil Meyer.

## Berichtigung.

Wir haben in Nr. 126 vom 26. October d. J. den Zweifel: ob J. Haydn oder Zingarelli der wahre Compositeur der Melodie zu dem österreichischen Volksliede: „Gott erhalte Franz den Kaiser," durch gütige Mittheilung des Hrn. Scriptors der k. k. Hofbibliothek Anton Schmid zu Gunsten Haydn's gehoben. Der Beweis wurde auf die einfachste, in die Augen springendste Weise geliefert. Wir theilten nämlich den ersten Entwurf der Haydn'schen Melodie nach dessen Autograph und die Zingarelli'sche Melodie mit Hinweglassung der Instrumente mit. Der bloße Anblick mußte die Verschiedenheit beider Singweisen constatiren. Um so wundersamer, auffallender, als ein köstliches Curiosum zur Sammlung von Übersetzungsschnitzern muß es daher erscheinen, daß die geschätzte, so löblich und kunstverständig redigirte Pariser „Gazette musicale" in Nr. 49 vom 4. December d. J. ihren Lesern die überraschende musikalische Neuigkeit mittheilt, unser Blatt habe die Autorschaft Zingarelli's sieghaft und unwiderleglich erwiesen. Ja, die HH. Übersetzer erinnern sehr oft an Shakespeare's „gute Leute und schlechte Musikanten."

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Der LXXXXV. Psalm für Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy. Leipzig bei Fr. Kistner.**

Deutsche und Engländer haben sich den Vorzug einer gründlichen Würdigung jener Werke der Tonmuse bewahrt, welche nicht als der flüchtige, aufreizende Genuß aufgeregter Sinnlichkeit durch den Moment entstanden und sogleich genossen werden, um wieder in eas alte Nichts zu versinken, sondern die aus dem Kerne des innersten, seelischen Seyns entsprossen, mit Mühe groß genährt, sowohl ein tieferes Eingehen als intensive Erkenntniß fordern, um erfaßt und gewürdigt zu werden; es ist hier jenes Streben gemeint, dessen Panier Erhabenheit ist und das sich in Werken verschiedenen Namens darstellt. Eine der vielen, vielleicht die Hauptrichtung Mendelssohn's ist auch dahin gelenkt, und wir begrüßen ein gediegenes Resultat derselben in diesem Psalm; — an vielen Orten, wo noch ein gesunder und reiner Sinn für das Wahre in der Kunst herrscht, aufgeführt, hat er auch überall den wärmsten Anklang gefunden, sowohl vom Publicum als von der Kritik. Deßhalb begnügen wir uns, die musterhaft aufgelegte Partitur hiemit anzuzeigen und den Wunsch auszusprechen, daß auch dieser Psalm die möglichste Ausbreitung gewänne.

## Notizen.

In Leitmeritz in Böhmen veranstaltete der neunjährige Violinspieler Ferdinand Laub aus Prag zwei Concerte. Er spielte ein Concert von Beriot, Variationen von Mayseder, Ernst's Variationen „der Carneval von Venedig" u. a. m., mit einer Sicherheit, Ruhe, Reinheit im Griff und Richtigkeit an Ausdruck, daß ohne Übertreibung behauptet werden kann, der neunjährige Virtose werden einst bei größerer Ausbildung seiner physischen Kraft mit den ersten Concertisten seines Instrumentes in die Schranken treten können.

(Pg.)

Paultier hat als Arnold in „Wilhelm Tell," in Bordeaux Furore gemacht.

Bei der letzten Reprise der „Lucrezia Borgia" im italienischen Theater zu Paris gefiel vorzüglich Mad. Brambilla.

In London sind Quadrillen nach Motiven von Rossini's Stabat mater im Stich erschienen.

Nach einer neuen Zollverordnung in Norwegen soll jedes musikalische, im Auslande gefertigte Instrument mit 100 Frank Einfuhrsgebühr belastet werden. Große Musikfreunde, die Herren im Norden!

Der Pianist Lacombe gibt in Metz glänzende, starkbesuchte Concerte.

Das große Theater in Lyon ist geschlossen. Der Director desselben Hr. Siran hat seine Entlassung eingereicht; als seinen Nachfolger bezeichnet man den ehemaligen Schauspieler, nunmehrigen Singmeister Hrn. Duplan.

Der „Guitarrero" ist in Boulogne sur mer mit großem Erfolge gegeben worden.

## Auszeichnung.

Se. k. k. Majestät der Kaiser haben huldvoll zu gestatten geruhet, daß ein von dem Cassofficier des k. k. Univ. Cameral-Zahlamtes, Carl Wittmann, verfaßtes musikalisches Werk in Allerhöchst Dero Privatbibliothek aufgenommen werde.

## Geschichtliche Rückblicke.

**13. December**

1832 starb zu München der classische Komiker Spitzeder. Die Kunst verlor an ihm einen trefflichen Sänger und Schauspieler.

**14. December**

1770 starb zu Utrecht der berühmte Orgelbauer Johann Hart Raitz.

**15. December**

1792 starb zu Stockholm der Hofcapellmeister Joseph Kraut ein Schüler Vogler's.

## Concert-Anzeige.

Donnerstag den 15. d. M. findet das Concert des Pianisten Theodor Kullak im Saale der Gesellschaft der Musikfreunde um die Mittagsstunde Statt.

Sperrsitze zu 2 fl. und Eintrittskarten zu 1 fl. C. M. sind bei den HH. Haaslinger, Diabelli und Mechetti, so wie am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 151.** Samstag den 17. December 1842. Zweiter Jahrgang.


## Bekehrung der Wilden durch Musik.

Der portugiesische Priester Nolrega, einer der Apostel Brasiliens, ausgezeichnet durch Humanität wie durch Reinheit seines Wandels, hielt in diesem Lande eine Schule, wo er die Kinder der Eingebornen, gemeinschaftlich mit den Waisen von Portugiesen und Mestizen, unterrichtete. Nebst dem Hauptgegenstande, nämlich der Religion, erlernten die jungen Zöglinge vorzüglich die verschiedenen Kirchengesänge, und nebstbei auch Lesen, Schreiben und Rechnen. Nicht selten führte er in andächtigem Zuge und unter dem rührenden Vortrage der einfach feierlichen Hymnen die kleine Schaar nach der Stadt und die Wirkung auf die umwohnenden noch unbekehrten Landbewohner war unglaublich. Wenn er nach weiter entlegenen Orten auszog, das Evangelium zu verkünden, pflegte er vier oder fünf dieser Sänger mit sich zu nehmen, die dann bei jedem Einzuge in ein Dorf ihre heiligen Lieder anstimmten. Auch bei diesem christlichen Orpheus bewies die Tonkunst ihre alte, unwiderstehlich anerkannte Kraft, sie öffnete seinen Worten die Herzen und die Gemüther der Wilden, und gern und leicht erlernten sie die Melodien und Sangweisen, in welche er den Glauben, das Gebet des Herrn und die wichtigsten Lehren des Christenthums gebracht hatte; ja die kleinen Tupis (so hießen die dortigen Eingebornen) liefen nicht selten hinweg aus dem Vaterhause, um dem freundlichen frommen Lehrer zu folgen.

(Southey's Geschichte von Brasilien.)

## Etwas über die Form der Musikstücke.

Man scheint es vor einiger Zeit überdrüssig geworden zu seyn, die regelmäßigen Formen der classischen Musik beizubehalten, um in der Phantasie nirgends gehindert zu werden. Aber nachdem wir die unbeschränkte Phantasie nun so ziemlich durchgekostet haben, sehnen wir uns doch auch wieder nach Form, und bezeugen dieses durch unser Wohlgefallen bei Anhörung solcher classischer Meisterwerke, die wir im Taumel der Phantasie-Liebe gleichgiltig ansahen, und erkennen darum auch, daß ohne Form kein Character consequent durchgeführt werden kann.

Was ein in sich abgeschlossenes Musikstück seyn soll, muß 1. einen Hauptton haben, auf welchen sich alle übrigen Töne beziehen, und obgleich auf kurze Zeit auch Nebentöne zu Haupttönen werden dürfen, muß doch der Zusammenhang des Ganzen immer wieder auf den einen ursprünglichen Hauptton hinweisen; 2. muß es ein bestimmtes Maß der Bewegung haben, welche durch das ganze Stück hindurch als Hauptbewegung gilt, und alle andern Nebenbewegungen werden sich nach dem Maße der Hauptbewegung zu richten haben; 3. muß der Rhythmus klar und fühlbar seyn, und die Hauptperioden des Stückes müssen genau unterschieden werden können.

Ohne auf die feinern Regeln einzugehen, soll nur noch die Rede von den auffallenden Folgen bei Nichtbeachtung der obgedachten Regeln seyn. Für den Zuhörer ist es nämlich bei unregelmäßigen Formen oft beinahe unmöglich, entscheiden zu können: a) welches bei diesem Stücke der Hauptton sey, b) welche bestimmte Tactart herrsche, c) ob man noch im ersten Theile oder schon im zweiten sey, d) ob das Stück ein Adagio oder Allegro sey.

Wenn ihm aber alles dieses zu unterscheiden unmöglich gemacht wird, so kann er auch nichts davon verstehen, als höchstens einige einzelne Sätze.

Simon Sechter.

## Melancholie.

Gedicht von Otto Prechtler.

(Zur Composition.)

Brütend grollt die Wetterwolke,
Blüthen flattern hin und her;
Und dem bangen Blumenvolke
Wird das Herz so sorgenschwer.
Fernes Rauschen — banges Lauschen,
Das die Seele mir umspinnt!
Durch die Ähren singt der Wind, —
Und die Thränen rieseln lind.

Wie die Well' im Teich sich kräuselt,
Vor dem nahen Sturme bang!
Wie der Baum unheimlich säuselt,
Und der Grille heis'rer Sang!
Irres Läuten — aus den Weiten
Klingt ans Herz' so mild und lind;
Gruß der Kindheit weht im Wind, —
Und die Thränen rieseln lind.

Nieder senkt mit ihren Schauern
Sich die Nacht auf Hain und Flur;
Und ein großes, tiefes Trauern
Geht nun still durch die Natur. —
Tief im Herzen — wühlen Schmerzen,
Die kein Tag der Freude sühnt!
Wund und weh erseufzt der Wind, —
Und die Thränen rieseln lind!

## Lewy's Concert

Mittwoch den 14. December d. J. im k. k. Hofoperntheater.

Wie alle Jahre, so bot der Concertveranstalter auch heuer dem Publicum duftende Tonblumen in eine zierliche Concert-Guirlande gewunden. Hr. Lewy weiß mit vielem Geschmack mit den Prachtexemplaren des hiesigen Platzes, und den zarten Blüthen, auf eigenem Boden entsprossen, auch immer eine exotische Pflanze von hohem Werthe seinem Kranze mit einzuflechten, wodurch dem Publicum noch ein ganz besonderer Genuß bereitet wird. Eine solche erhielten wir dießmal in der Leistung des Hrn. Parish-Alvar's, des berühmten Harfenvirtuosen, der eine Phantasie über ein Thema aus der Oper „Moses" von eigener Composition vortrug. Es ist in diesen Blättern bereits so viel über die Virtuosität Hrn. Parish-Alvars gesagt worden, daß es hier nur mehr erübrigt, zu erwähnen, daß der Künstler auch in der vorgetragenen Piece seine immense Fertigkeit, die Großartigkeit seines Spieles überhaupt, so wie im Einzelnen die Kraft seiner Forte- und die Zartheit seiner Piano-Stellen auf überraschende Weise bethätigte, so wie er sich auch wieder als geistreicher Componist erwies. Seine „Episode de Childe Harold, Morceau pour l'Orchestre," womit das Concert eingeleitet wurde, ist ein characteristisches Tongemälde, schön gedacht und geistreich ausgeführt. — Die weitern producirten Stücke waren: Duett aus „Iphigenia" von Gluck, gesungen von den HH. Erl und Kraus; in dessen Aufführung wir leider den gewaltigen Geist des großen Reformators der Opernmusik vermißten. Ein concertantes Duo für Waldhorn und Clavier, ein Pasticcio moderner Opernmotive, als Composition von wenig Bedeutung, jedoch von Richard und Carl Lewy mit viel Bravour vorgetragen; namentlich zeigte der Erstere Gefühl und Reinheit des Tones in den cantablen Stellen, Letzterer lobenswerthe technische Fertigkeit. Romanze aus der Oper „der Zigeunerinn Warnung" von Benedikt, ein characteristisches Tonstück meisterhaft gesungen von Staudigl, und Cavatine aus der Oper „Odoardo e Gildippe" von Nicolai, eine Bravour-Piece, welche der Sängerinn Lutzer reichlich Gelegenheit bot, ihre Meisterschaft im colorirten Gesange siegend zu erweisen. Auf allgemeines stürmisches Verlangen mußten die beiden letzteren Stücke wiederholt werden.

Dem Concerte folgte das bereits besprochene Ballet: „Pflicht und Liebe." — Der Besuch war sehr zahlreich. A. S.

## Concert

des Herrn Theodor Kullak, am 16. December.

Es gibt kein Instrument, welches in Wien so oft bei Concerten gebraucht wird, als das Pianoforte; in kurzer Zeit hörten wir eine Menge Pianisten, allein keiner derselben in dieser, und wenn wir etwa Döhler ausnehmen, selbst der letzten fruchtbaren Saison, ist Hrn. Kullak ebenbürtig. Weder vor den Augen des Publicums in der Kunst und an Jahren herangereift, noch als ein Wunderkind präsentirt, tritt der vollkommen gerüstete, jugendliche Künstler vor uns, gleichsam als der Erde plötzlich entstiegen und reißt Jedermann durch sein treffliches Spiel zur Bewunderung hin, und sündigt ganz im Gegensatze zum sonstigen Künstlerspleen an unserem Inneren durch eine seltene Bescheidenheit. Hrn. Kullak's Technik ist außerordentlich, seine Leichtigkeit und Gewandtheit staunenswerth, alle kleinen Vorzüge, welche erst im Zusammenhange das Nie ohne dieß des Pianisten bilden, besitzt er in hohem Grade, als: Anschlag, Deutlichkeit, Ausdruck ꝛc.; allein wir vereinen dieß und nennen daher Hrn. Kullak einen vollkommenen Meister des Materials; er beherrschte jedoch auch das geistige Element und zeigt uns hierin Selbstständigkeit, Autokratie, unter seinen Händen werden die Töne belebt und somit zu potenzirten Benennungen, die unser Gefühl im vollsten Maße anregen und eine Sprache führen, die uns nach dem Getöse des Marktes wohlthut. Auch in Hrn. Kullak's Transscriptionen herrscht Selbstständigkeit und neben ihr Kunst, strenge richtige Harmonie, interessante Kräftigung und Vereinigung mannigfacher Motive; — diese Transscriptionen stehen bei weitem höher als jene von Liszt, sie sind frei von Bombast, Überladung und selbst an Stellen, wo ganze Tonmassen erscheinen, nicht derb und beleidigend. Neben diesen spielte der Concertgeber noch eine gelungene Etude für die linke Hand, die nicht bloß als Kunststück zu gelten hat, und Taubert's Campanella mit so viel Zartheit und Eleganz, wie wir dieses so oft producirte Concertstück noch nie gehört haben. Vielleicht werden wir noch Gelegenheit finden, über Hrn. Kullak uns ausführlicher zu äußern. In diesem Concerte hörten wir auch Dlle. Kiem und Dlle. Miller, Hofopernsängerinn von Petersburg, und obwohl sich nicht leicht ein größerer Gegensatz denken läßt, als bei diesen zwei Productionen, so müssen wir sie zum wenigsten ungenügend und mangelhaft nennen. Dlle. Diem sang italienisch, sie besitzt eine ungemein starke und gesunde, aber ganz unausgebildete, daher derbe Stimme, die Intonation ist oft unrein, schleppend, das Ganze kalt. Dlle. Miller sang französisch, und ziemlich affectirt, wie die Chansons in den Vaudevilles auf den Boulevards zu Paris, ihre Stimme ist nicht bedeutend, weder an Umfang noch an Metall. Das Publicum blieb ziemlich kalt, um sich den wärmsten Applaus für Hrn. Kullak zu sparen. Dr. K....kl.

## Revue

im Stiche erschienener Musikalien.

### Guise oder die Stände von Blois.

Oper in drei Aufzügen, Musik von Georg Onslow, Text von Planard und St. Georges. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig bei Fr. Kistner. Preis 5 Thl. 12 Gr.

Wir haben uns bereits bei mehreren Anlässen über das erhabene Talent dieses fruchtbaren Componisten ausgesprochen, allein bis jetzt begegneten wir ihm nur immer auf dem Felde der Kammermusik; vorliegendes Werk ist das erste, in welchem Onslow uns auch als dramatischer Componist entgegentritt. Wir halten es daher für Pflicht, dieses Werk mit möglichster Genauigkeit durchzugehen und den Leser mit den einzelnen Vollkommenheiten bekannt zu machen, so viel aus einem Clavierauszuge, ohne Inhalt des Textes der Handlung, der leider nicht beigegeben ist, entnommen werden kann.

Die Personen sind Heinrich III. König von Frankreich (Tenor), Catharina von Medicis, Königinn (Sopran), der Herzog von Guise (Tenor), die Marquise von Sauve (Sopran), Larchant, königlicher Officier (Baß), Saint Pol, Officier von Guise (Baß), Loignac, ein Gasconier (Tenor), Pericart, Thürhüter des Schlosses (Tenor), Paulette, ein Milchmädchen (Sopran), Chöre, Höflinge, Stände, Bürger, Liguisten, Soldaten und Volk des Königs und des Herzogs. Der Schauplatz ist im Schlosse von Blois 1588.

Die Ouverture (H-dur) beginnt mit einem Allegro eroico molto moderato, geht dann in ein Allegro maestoso über, das in H-moll endet. Es ist dieses ein sehr geistreich durchgeführtes Tonstück, das gewiß bei seiner öffentlichen Aufführung vielen und guten Effect hervorbringen muß. Diesem folgt die Introduction. Der Soldatenchor von Larchant angeführt macht die nächtliche Runde. Er ist sehr characteristisch, theils im unisono, theils vollstimmig, bewegt er sich leise mit dem Solo abwechselnd fort. Seiner Kürze liegt gleichfalls die Characterisirung des

Momentes zu Grunde. Die Instrumentalbegleitung hat den Anstrich des Geheimnißvollen und trägt zur Spannung und Vorbereitung für die folgende Scene viel bei. Mit einem Recitative: „Dem Augenblick voraus mußt' ich jetzt eilen," tritt Guise auf, worauf die Romanze: „Harre dein o, Vielgeliebte" folgt. Dieses Tonstück (As) trägt ganz den französischen Character und ist als Romanze besonders gelungen; als Solopiece dürfte es dem Sänger, der in der Höhe sich leicht bewegt, den Character desselben richtig auffaßt und mit der erforderlichen Leichtigkeit der Darstellung wiederzugeben weiß, reichen Beifall einbringen. Guise findet Pericart, den er die Thüre des Schlosses öffnen heißt. Dieser gehorcht, und nachdem Guise verschwunden, erscheint der König. Er frägt den Thürhüter aus, legt ihm Schweigen auf, um sich unentdeckt verbergen zu können. Die Marquise von Sauve tritt mit Guise auf. Die Liebenden verbergen sich gleichfalls, da die Runde vorbeizieht, und aus dieser Situation spinnt sich ein Quartett heraus, das sich mit dem Chor der Runde höchst wirksam erweist. Der Officier stößt auf Pericart und will ihn bereden mit ihm in's Wirthshaus zu gehen, auf dessen Einwendung singt er: „Der Abend ist geweiht der Liebe, im Morgenschein freut mich der Wein," während das Quartett theilweise einfällt. Der Thürhüter sucht ihn vergebens fortzubringen, er beginnt sein originelles und characteristisches Lied: „Es hat so jeder seinen Sparren," in welches am Ende wieder der Chor einfällt, und das Ensemble wiederholt wird. Diese ganze Scene ist dramatisch sehr wirksam, von dem Componisten aber auch mit Kenntniß des theatralischen Effectes ausgearbeitet. Es nimmt das Interesse des Hörers in Anspruch und hält es fortwährend in gleicher Spannung. Bei einer gerundeten Aufführung muß dieselbe allgemeinen Beifall erhalten. Obgleich sich aus dem Clavierauszug die Nuancen der Instrumentirung nicht erkennen lassen, so ist doch daraus zu ersehen, daß die Situation durch die Instrumentalbegleitung noch gehoben werden dürfte.

Nr. 2. ist ein kurzer komischer Chor der Höflinge Allo vivace (B-dur). — Nr. 3. Quintett zwischen der Marquise, Guise, dem König, Pericart und Larchant mit willkürlicher Begleitung, ist mit Geschmack und Effectkenntniß componirt, ohne weiter auf Tiefe Anspruch zu machen. Die Characteristik läßt sich ohne Textbuch nicht beurtheilen, da die Worte dieses Tonstückes mit der vorangegangenen Prosa in zu enger Verbindung stehen. — Nr. 4 Finale. Paulette und Pericart singen über die Liebe und den Hof. Leichte angenehme Musik mit viel Humor. Die Königinn erscheint in einer Sänfte. Paulette ist darüber sehr erfreut und läßt ein Einverständniß mit der Königinn merken, welches sich auch dadurch bethätigt, daß sie der Königinn ein Briefchen, ungesehen von Pericart, zusteckt, die ihr dafür ein goldenes Kreuz zum Danke umhängt. Darauf folgt im Presto agitato eine characteristische Stelle der Königinn: „Ist's möglich? der Verräther — am König sich vergreifen ꝛc." in kurzen abgerissenen Sätzen, in welches der Chor der Deputirten und des Volkes einfällt: „Macht auf!" — Das Allo energico 3/4 wird von einem längeren angemessenen Vorspiele eingeleitet. Das Volk ruft den Beistand des Himmels an, bei der Berathung der Stände, während diese sich zur Sitzung anschicken. Dieses Tonstück ist länger ausgeführt als die früheren, und wenn es sich auch eben im harmonischen Wechsel nicht vorzugsweise bemerkbar macht, so ist die würdige Haltung desselben verdienstlich und effectvoll. — Der König tritt mit den Worten auf: „Seid mir gegrüßt, ihr Getreuen des Reiches!" (Allo maestoso C), welcher Gruß ihm von Larchant und dem Volke mit: „Heil Ihm, dem Vater unserer Lande, dem König Heil!" entgegnet wird. Kräftige Stellen von imposanter Wirkung. — Die Marquise huldigt der Königinn, welche den Sohn um seinen Arm bittet. Die Marquise beklagt das krankhafte Aussehen der Königinn, während Guise die Falschheit in ihrem Antlitze erkennt. Von hier aus verwirrt sich der Text so ganz und gar, daß man nicht leicht den Faden der Handlung herausfinden kann, ohne eben das Libretto zur Hand zu nehmen. Das Più animato ist ein geistreich entworfenes Tongemälde, die in Gesprächsform eintretenden Stimmen sind von guter characteristischer Färbung. Das frühere Allo energico 3/4 wiederholt sich. Indem der König die Deputirten zur Sitzung auffordert, fleht die Königinn: „Zu mir komm mein Herz, erfahre die Nachricht!" Der Chor tritt ein. In diesem taucht St. Pol mit den Worten auf: „Sie zu entführen streb' ich, und das Glück ist mir nah'," die aber ganz sicher vom Ensemble verschlungen werden, da auch schon die Tiefe der Tonfigur, in die sie gekleidet sind, sie aus dem Ganzen nicht hervortreten läßt. Das Schlußensemble scheint wohl im Clavierauszuge überladen, allein beim Hinzutreten der Instrumente mag es von guter Wirkung seyn. A. S.

(Fortsetzung folgt.)

---

Motette: „Herr ich bleibe stets an dir," von Dr. Rinck. Carlsruhe, Creuzbauer und Nölbeke.

Eine werthvolle Composition, welche mit zu den Anfängen gehört, einer in früheren Zeiten mit Recht geachteten und beliebten Musikgattung neuen Eingang in unsere von italienischen Opernarien umschwirrten Ohren zum Herzen zu verschaffen. Einen besonderen Vorzug finden wir in strenger Regelmäßigkeit der Form und in dem ganzen edel gehaltenen Baue, welcher ein tüchtiges Studium älterer Meister verräth. J.
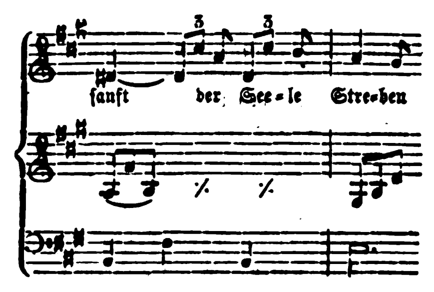
---

Sechs Lieder von Emilie Zumsteg. Stuttgart Zumsteeg.

„Abschied" von Caroline Binder. Der Text ist nicht sehr geeignet, zu begeistern, auch die Musik ist durch keinen Vorzug bemerkbar

„Schilflied," von Lenau. Einige gewöhnliche Figuren, wenig Bezeichnung, nur in dem zweiten Theile richtige und characteristische Conception.

„Sehnsucht nach Liebe." Wir würden dieß Lied den beiden früheren vorziehen und es recht gelungen nennen, glauben aber durch folgende Tacte




das Ganze wesentlich beeinträchtigt.

„Schilflied," von Lenau Nr. 2. Energisch, kühn, übersprudelnd, ein kleines gutes, wenn auch grelles Bild.

„Mitternacht," von Rückert. Edel, besonnen — beinahe monoton, obwohl nicht grundlos.

„Scheide nur nicht," von W. Chezy. Ganz gewöhnlich und unbedeutend.

„Nachruf," von Schwab. Ende gut — Alles gut. J.

---

Drei Gesänge von Dr. Marschner. Leipzig bei Franz Kistner.

Bei dem Namen Marschner erinnern wir (d. h. da wir in Süddeutschland leben) an die Supplik der linken Hand um Gleich-

stellung mit der rechten und bitten, auch im Süden Marschner einige Geltung zu verschaffen; es ist derselbe Marschner, der neben andern Dingen auch die Opern: „Hans Heiling“ und „Templer und Jüdinn“ componirt hat, deren einzelne Nummern, wenn sie, was sehr selten geschieht, in einem Concerte producirt werden, immer Anklang finden. Man wird vielleicht auch dafürhalten, daß Marschner's Werke auch einen Platz ausfüllen können, man würde aber sehr getäuscht seyn, wollte man leeren Klingklang erwarten, denn Marschner ist ein tiefer Denker und doch hat der Mann schon herrliche Melodien geschaffen. Auch diese Lieder, so einfach sie gehalten sind, finden wir voll Lebendigkeit und Ausdruck, namentlich ist in dem „er liebt und reitet fort,“ ein seltener Reichthum an Bildern; und wenn uns auch der Rhythmus des „Treu, süßes Mädchen, lieb' ich dich,“ viel zu steif und geschlossen vorkommt, ist das „Komm fort auf die Bergeshöh',“ aufmunternd, anmuthig und voll frischen Lebens. J.

## Miscelle.

Das Beiblatt „Prag“ der Zeitschrift „Ost und West“ bringt aus Leitmeritz folgende, das Nationale der berühmten Sängerinn Agnes Schebest betreffende Notiz:

„Vor zwanzig und etlichen Jahren wurde die Garnisonsschule zu Theresienstadt von einem Soldatenmädchen besucht, dessen Talent für Musik und gute Anlage für den Gesang dem damaligen Lehrer und Cantor an der Garnisonskirche, Johann Langer, auffielen. Der Mann nahm das Mädchen unentgeltlich in seinen Unterricht, und als er die gelehrige Schülerinn genügend vorbereitet glaubte, sandte er sie, deren Ältern nichts für sie thun konnten — der Vater diente als Unterofficier im Mineurcorps und die Mutter suchte die Lage der Familie durch Wäschereinigen und einen kleinen Obstkram zu verbessern — auf seine eigenen Kosten zu seinem, bei der Dresdner Hofcapelle angestellten Schwager, Mitsch, welcher für die weitere Ausbildung der jungen Gesangskünstlerinn und nachmals für ihre Unterbringung bei dem dortigen Hoftheater, thätig war. Von Dresden ging die Sängerinn nach Wien, später nach Gratz, Pesth, Italien, von da nach dem nördlichen Deutschland, Rußland ꝛc., und gegenwärtig ist sie die Gemalinn des Dr. Strauß zu Sontheim.

Die Künstlerinn, von welcher hier die Rede, heißt: — Agnes Schebest — nach dem Theresienstädter Taufbuche: Schebesta.

### Einige Instrumente des Alterthums.

Die egyptische Flöte bestand lediglich aus einem Kuhhorn mit drei, bisweilen vier Löchern; — die egyptische Harfe oder Lyra hatte nur drei Saiten; — die griechische Lyra hatte sieben Saiten, sie war sehr klein, und wurde mit der einen Hand gehalten; — die Trompeten der Israeliten, welche die Mauern von Jericho umstürzten, waren von Widderhörnern gemacht; ihre Flöte war dieselbe mit der egyptischen; außerdem hatten sie nur Musikinstrumente, welche geschlagen wurden; das ansehnlichste darunter, das Psalter, war eine kleine dreieckige Harfe oder Lyra mit Metallsaiten, und wurde mit einer Nadel oder einem Stifte von Eisen gespielt; — ihre Posaune war von der Sackpfeife nur durch die Größe verschieden; — die Pauke war ein Tamburin, und die orientalische Zither eine horizontal liegende Harfe mit Metallsaiten, und mit einem Stifte gespielt, wie das Psalter. Die Juden hatten keine geschriebene Musik; dennoch spielten und sangen — nach Angabe des Josephus — bei der Einweihung des Salomonischen Tempels zweimalhunderttausend Musiker (?) — Ein Concert, von welchem Mozart wahrscheinlich den Tod gehabt hätte.

(Burney's Geschichte der Musik.)

## Auszeichnung.

Die Accademia dei Maestri e Professori di Musica di Sta. Cecilia zu Rom hat dem Compositeur und Musikmeister Hrn. Joseph Geiger das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugeschickt.

## Musikalischer Telegraph.

In Vietori's lithographischer Anstalt in Pesth ist das erste Heft der ungarischen „Ifjúságom visszhangjai“ („Echo meiner Jugend“) erschienen, die im Genre der echten Zigeunermusik gesetzt ist. Bei der gegenwärtigen Vorliebe für echt ungarische Tonstücke, wozu diese Composition unstreitig gehört, ist ein reicher Absatz derselben zu erwarten. Der Umstand, daß es eine gediegene Arbeit eines Blinden sey, erhöht gewiß das Interesse derselben. In B. Grimm's Kunsthandlung in Pesth sind Exemplare zu 30 kr. C. M. zu haben. (P. Tgbltt.)

Bei F. E. C. Leukart erscheint: „Die Orgel und ihr Bau,“ ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudierende ꝛc., so wie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels, herausgegeben von Joh. Julius Seidel, Organisten an der Kirche zu St. Christophori in Breslau, mit mehr als 100 Abbildungen, welche die verschiedenen Mechanismen der Orgel, Pfeifengattungen und die nöthigsten Geräthschaften zum Stimmen ꝛc. darstellen. Der Subscriptionspreis ist 1 Thlr. Pr. Cour.

Da der Verfasser mit seinem Buche hauptsächlich bezweckt, die Cantoren, Schullehrer und Organisten mit dem technischen Theile so weit bekannt zu machen, daß sie in den Stand gesetzt werden, die ihnen anvertrauten Orgeln in gutem Stande erhalten und etwa vorkommenden Fehlern selbst abhelfen zu können, derselbe aber als Organist, der die ausgezeichnetsten practischen und theoretischen Kenntnisse in diesem Fache verbindet, wie nicht leicht ein Anderer, zur Herausgabe eines solchen Werkes berufen ist, so glauben wir dieses Handbuch mit gutem Rechte allen Cantoren, Schullehrern und Organisten bestens anempfehlen zu dürfen, um so mehr, als die Billigkeit desselben den Ankauf auch dem minder Bemittelten erleichtert.

## Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 18. d. M. findet im k. k. großen Redoutensaale das zweite dießjährige Vereinsconcert um die Mittagsstunde Statt.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.

**Nr. 152.** **Dienstag den 20. December 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Ueber das Urtheil;

### namentlich in Bezug auf Kunst.

### Versuch einer Zusammenstellung seiner verschiedenen Modificationen.

(Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten, von Dr. F. S. *Gaßner.* Nr. 6. II. Bd. III. Heft.)

Urtheilen *wollen*, urtheilen *können*, urtheilen *dürfen*, zu urtheilen *wagen* und urtheilen *müssen*, dieß sind die fünf Formen, unter welchen dieser wichtige Gegenstand im Leben am meisten vorkommt. Urtheilen *wollen* ist wohl das Gewöhnlichste; urtheilen *können* das Seltenste; es zu *wagen* getraut sich Mancher, Mancher aber auch nicht; es zu *müssen* ein lästiger Auftrag; es zu *dürfen* aber ein kitzlicher Punct. — Das Urtheil mag zu fällen seyn über Handlungen oder über Erzeugnisse des menschlichen Geistes, der menschlichen Hand, immer wird es tiefe Einsicht und Sachkenntniß erfordern, wenn es gediegen genannt zu werden verdienen soll; dieß heißt dann im wahren Sinne des Wortes: „*urtheilen können.*“ Wer es kann, fühlt weit weniger den Drang dazu als der Minderfähige, was auch ganz natürlich ist, weil eine höhere Einsicht mit einem Blicke die Schwierigkeiten eines richtigen Urtheils übersieht, welche der oberflächliche Beurtheiler gar nicht gewahr wird.

Nichts entschleiert den Menschen mehr als eigenes Urtheil. Sein Herz, der Grad seiner Bildung, seine Kenntnisse, so wie sein Geschmack, alles tritt dadurch an's Licht und erlaubt Blicke in sein Inneres. Der edle Mensch begreift und fühlet das wahre Schöne in seinem ganzen Umfange; sein Urtheil ist unparteiisch und aufrichtig, und ist er Kenner, auch das richtigste. Auffallend contrastirt ihm gegenüber der Speculant, dem es gleichviel ist, was er lobt oder tadelt, wenn nur irgend ein Vortheil zu hoffen ist. Er ist fähig, das elendeste Machwerk als trefflich und musterhaft zu preisen, wenn er nur Anhörer findet, und liebt nichts mehr, als den Angehenden zu täuschen oder den schon auf Abwege Gerathenen der Finsterniß immer näher zu bringen; und warum? Bloß eines Gewinnstes wegen und weil die Zahl neu erscheinender gediegener Werke viel zu klein wäre, als daß die gegenwärtig vorhandene Anzahl von Speculanten dabei bestehen könnte. Alles was bereits aufgebaut war, wird daher wieder umgestoßen; man bestrebt sich, einen unaufhörlichen Wechsel allenthalben zu unterhalten und die leichtgläubige Welt wird am Gängelbande geführt! Wo bleibt nun das richtige Urtheil? Was geht selbst in den vernünftigsten Menschen vor? Vernimmt man nicht oft den grellsten Widerspruch? Wird nicht das Entartete unmittelbar neben das Gediegene gestellt, ohne daß man den Unterschied fühlen will, oder setzt man nicht sogar oft Ersteres hoch über das Andere? Vorurtheile erhalten das Übergewicht und man glaubt Kinder zu sehen, welche von der Pest der Entartung angesteckt, die Ermahnungen und Lehren ihrer Eltern verhöhnen und ihrem Verderben muthwillig entgegengehen.

Eine andere Classe bilden Jene, die aus bloßer Sucht zu imponiren, ihr Urtheil geltend zu machen und demnach ihre Meinung aufzubringen suchen; sie mögen der Unrichtigkeit desselben bewußt seyn oder nicht. Solche Leute sind oft die gefährlichsten. In Bezug auf Moral verbreiten sie die falschesten Ansichten; in Bezug auf Kunst tragen sie das Meiste zur Verderbniß des Geschmackes bei. Den Meinungen solcher Menschen liegen gemeiniglich einseitige Ideen oder der geringe Grad ihrer eigenen Fähigkeiten zum Grunde. So z. B. der Maler, der diesen oder jenen Vortheil, welchen Andere ohne Schwierigkeit gefunden, sich nicht ebenfalls aneignen kann; er sieht zuletzt darüber hinweg und lobt nur Bilder, denen dieselben Tugenden fehlen, an welchen es auch den seinigen gebricht. Der geübte Contrapunctist, dem es aber an ansprechenden, genialen und originellen Gedanken mangelt, indeß künstliche Verarbeitung, Durchführung, Verbindung mehrerer Themas und was es sonst in dieser Art noch gibt, ihm zu Gebote stehen, achtet wenig auf dramatische, zum Herzen sprechende Dichtungen und bedenkt nicht, daß die ergreifendsten Stellen in der Musik, die jenes räthselhafte, vom Rückenmarke zum Kopfe ansteigende, unbeschreibliche Gefühl veranlassen, nicht Früchte des trockenen Studiums, sondern höhere Eingebung und dabei gemeiniglich, was sehr auffallend ist, die einfachsten, nur aus *dem simplen Dreiklange und gemeinen Septimenaccorde* bestehenden Melodien sind, und daß eigentlich erst an solchen Gedanken das wahre Genie zu erkennen ist. (Man vergleiche mit dieser Beobachtung die schönsten Sätze in den Compositionen der größten Meister.)

Der Virtuos blickt verächtlich über alles hin, was nicht brillant geschrieben und mit Schwierigkeiten angespickt ist. — Da nun die übrigen Menschen selten sich im Stande fühlen, solche einseitige Urtheile für das, was sie sind, zu erkennen, und durch Verhältnisse oft zeitlebens gehindert sind, sich über die Schranken, die sie umgeben, zu erheben, so bleiben sie in ihren Begriffen beengt und urtheilen nach Angabe der sie beherrschenden Machtsprecher.

Wenden wir es nun gar auf Poesie und Literatur an: welch eine Menge von Ansichten und Ideen der verschiedensten Art haben sich auch bei diesen gebildet, zumal da Politik und Religion hier noch oft mit in's Spiel kommen! Wie sehr hängen solche Urtheile von den Meinungen der Menschen ab? Man nehme das Theater. Gewiß läßt sich bei keiner Gelegenheit der Geist eines Publicums besser erkennen als hier, wo jeder so recht frei und unverholen sein Urtheil ausspricht. Bald be-

merkt man, ob es ein jovialer Schlag Menschen ist, ob zum Edlen und Großen geneigt; ob kriegerisch oder friedlich gesinnt, ob sanft und liebreich oder spottsüchtig, wild und roh. Eben so läßt sich's trefflich auf den Grad der Cultur in Betreff der Kunst schließen. Was führt nicht auch, wenn man einen Menschen kennen lernen will, schneller zum Ziele, als wenn man zu erfahren trachtet, welches seine Lieblingslectüre ist? Welch ein Unterschied zeigt sich dann sogleich zwischen dem Freunde eines Horaz und dem der heiligen Schrift; dem Verehrer eines Juvenal und dem eines Marcus Aurelius; eines Young oder eines Shakespeare; demjenigen der das Reelle, das Unverfälschte, die Wahrheit, so wie das Wissenschaftliche liebt, und jenem, der nur da sich gefällt, wo die Phantasie ihren Tummelplatz findet, wo Bildersprache, wo Poesie ihren Sitz aufschlugen, wo ein über alles gezogener Nimbus das Wahre verhüllt und uns immerwährend täuscht? Welch ein Unterschied zwischen dem Freunde der Romantik und dem der Geschichte, der Moral und dem Schlüpferig.n? Daß diese verschiedenen Neigungen mit den Eigenschaften der Menschen in der innigsten Verwandtschaft stehen müssen, versteht sich von selbst.

Welche Dichtung, welche Musik, welche Art von Malerei heutiges Tages am meisten anspricht, werde ich nicht lange zu sagen brauchen und glaube genug zu thun, wenn ich die Bemerkung hinzufüge, daß, was man gegenwärtig so hoch stellt, nicht wenig von dem absticht, was unsere Vorfahren hochstellten. Haben wir uns vervollkommnet, so kann die Folge nicht ausbleiben, daß die Werke unserer Zeit dem spätern Urtheile eine neue Richtung geben und daß nach einem halben Jahrhunderte wir unter Classisch etwas ganz anderes verstehen als das, was wir bisher so genannt hatten. Was würde dieß jedoch beweisen? Entweder das bis dorthin ganz verschrobene Begriffe seyn müßten, oder daß dieses seither der Fall war und wir vor einem halben Jahrhunderte ganz verkehrte Begriffe von Schönheit gehabt hätten, indeß wir erst jetzt anfingen, das wahrhaft Große und Schöne zu fühlen und zu begreifen, jedoch noch lange nicht vollkommen zu begreifen verstünden. Hören wir übrigens in der That nicht auch letzteres gegenwärtig, namentlich in Bezug auf die Musik, sehr häufig aussprechen? Wagen nicht Manche hierin Äußerungen, vor welchen es einem schaudert? Glaubt man sich in Bezug auf die Kunst nicht in einer Epoche, gleich jener, in welcher die französische Revolution begann? — Gestehen wir zu, daß der wahre gute Geschmack sich früher schon festgestellt hat und daß alles, was von den damals bereits als classisch anerkannten Werken abweicht, Auswüchse und Ausartungen sind, so können wir mit dem gegenwärtigen Geschmacke unmöglich zufrieden seyn und müssen ein ganz anderes Urtheil fällen, als das der sogenannten fortschreitenden Masse. Unter letzterer befinden sich Menschen, die gerabezu die Werke solcher Meister, die seither als classisch anerkannt waren, für arm und leer, gleich ersten Versuchen betrachten, dagegen das Neuere als reich, interessant und voll. Dieß läßt sich übrigens noch insofern erklären, daß demjenigen, welchen das Letztere anspricht, das Erstere auf keinen Fall gefallen könnte. Allein was hat man von Solchen zu halten, die beides entzückt? Kann es diesen Ernst seyn? Ist es möglich, daß man einen überspannten oder gar einen Unsinnigen einem Weisen und Klarsehenden an die Seite stellt und beide gleich achtet, ohne einen anderen Zweck dabei zu haben oder nicht recht bei Sinnen zu seyn? Der Grund eines solchen Verfahrens kann, man mag es nehmen wie man will, so lange nicht Unvernunft oder völliger Mangel an Beurtheilungskraft die Ursachen davon sind, nur auf Eigensinn oder Neid, auf einer gewissen Lust, das Schlechte zu befördern, auf falscher Vorliebe zu diesem oder zu jenem, auf Schwäche, oder auf der Absicht beruhen, allen Menschen gefallen zu wollen, sowohl dem Gebildeten als dem Rohen, dem Unverdorbenen wie dem Verdorbenen, dem Manne von Geschmack so wie dem Manne ohne Geschmack. Leute dieser Art sind, was traurig genug ist, nicht einmal selten. Ihr Urtheil ist freilich kein Urtheil, dieß sieht aber nicht ein Jeder gleich ein und das Schlimme wird durch sie immer noch mehr genährt anstatt ausgerottet.

Noch eine besondere, heutiges Tags ziemlich allgemein geworden Gattung von Urtheilen ist die einer gewissen Classe von Kunstrichtern, welche nur in den exaltirtesten Ausdrücken der Bewunderung von den Werken solcher Männer sprechen, die einmal ihren Namen (Ruf) haben; sie pflegen sie gemeiniglich: „Hochgefeierte“ zu nennen, dichten ihnen allerlei an, sehen und erkennen in ihren Werken tausenderlei Veranlassungen ihrer Entstehung, oder Absichten und Zwecke, an welche unsere lieben, großen Geister oft gar nicht dachten, und suchen durch ihre Gnade alles in ihr Netz zu locken. Dagegen untersuchen sie aber nie, welches Veilchen bescheiden hin und wieder hinter großen Huflattigblättern verborgen blüht; forschen nie nach, durch welche Umstände so manches Erzeugniß eines genialen Geistes unbeachtet im Hintergrunde bleibt, weil ihm die zur Veröffentlichung nöthigen Begünstigungen fehlen, und bringt ihnen der Zufall das schönste Kunstwerk vor die Augen, so sehen sie mit einem mitleidigen Blicke darüberhinweg, wenn nicht einihnen bekannter und besonders beliebter oder irgend berühmter Mann auf dem Titel steht! Bedächten sie, daß unser Herr und Schöpfer jeden begünstigen kann, daß unsere großen Männer keine Götter waren, sondern empfangen haben, wie jeder Andere, dem Gott geben will, und daß uns nichts als die Ehre der Anwendung und Benutzung dieser Gabe zu Theil wird, ja daß (was ich sehr geneigt bin zu glauben) die ganze Sache nur als Probirstein unserer Herzen dienen soll, ob nämlich Bescheidenheit, Dankbarkeit gegen den Geber bei uns vorherrscht; und ob da, wo Neid, Mißgunst und Hindernisse aller Art unser Aufkommen hindern, wir im Stande sind, geduldig zu harren mit dem Gedanken: Der, welcher es uns gegeben, hat auch darüber zu verfügen; was er will, daß daraus werde, wird daraus und nichts anderes! bedächten sie alles dieses, wie beschämt stünden sie da, wie armselig erschiene ihnen das, was sie kurz zuvor mit wichtiger Miene und hochtrabendem Tone ausgesprochen hatten!

Und nun endlich von denjenigen zu sprechen, bei welchen wohl manches Urtheil seiner wahren Bestimmung entspräche, wäre die Wahrheit ihnen nicht eine Qual! was aber freilich bloß auf einer falschen Richtung ihrer Begriffe und Denkungsweise beruht. Glücklich jene Welt, wo Schmeichelei, Parteilichkeit und Leidenschaft sich verachtet sehen, und wo man weder Kurfichtigkeit noch Eitelkeit kennt; da nur kann das Urtheil wahr seyn, da nur kann wahre Bildung, wahre Aufklärung Statt haben!

Freiherr Carl Aug. v. Klein.

## Leiser Ruderschlag.

(Für Composition.)

Auf der Wand, der mondeshellen,
Gleitet einer Gondel Schatten,
Leise auf verschwieg'nen Wellen,
Zieht die Gondel wie ihr Schatten.

Schlummert schwer, ihr Wächteraugen,
Nimmer seht im bangem Schweigen
Sie zur Gondel niedersteigen,
Nimmer Mund an Mund sich saugen.

Horch! es klagt ein ferner Sänger —
Sie verstehen seine Töne,
Arm und Mantel schlingt er enger
Um die schwarzgelockte Schöne.

Daß das Meer in seiner Hut
Schweigend das Geheimniß führe,
Ruder! schmeichlerisch berühre
Der Lagune dunkle Fluth!

F. Wend.

## Beethoven-Feier.

Samstag den 17. d. M. fand hier in der „Stadt Frankfurt" eine Erinnerungsfeier des Geburtstages Beethoven's von, einigen seiner Verehrer veranstaltet, Statt. Bei fünfzig Künstler und Kunstverehrer versammelten sich in einem Salon, in welchem in einer mit Blumen und Bäumen verzierten Nische auf einem Piedestale die Büste des unsterblichen Tondichters mit frischem Lorbeer bekränzt prangte. Nach einer festlichen Tafel, bei welcher man drei Trinksprüche zu Ehren des großen Meisters ausbrachte, und Dr. Ludwig A. Frankl ein Gedicht über einen Moment aus dem Leben Beethoven's und Hr. Fritsch (Franz v. Brannau) ein Gleiches zur Verherrlichung Beethoven's vorlas, wurde sein herrliches Septett auf Veranstaltung des Herrn Hofcapellmeisters Nicolai von den HH. Vieuxtemps, Holz, Merk, Fridlovsky, Braun, König und Slama, unter jubelndem Beifall der Anwesenden aufgeführt, darauf sang Hr. Tietze den Liederkranz „an die ferne Geliebte" und „Adelaide," und Hr. Wartel „La penitenza." Alle Vorträge wurden mit glühender Begeisterung von den Zuhörern aufgenommen. Nach dem Schlusse dieser Festlichkeit beschloß die Gesellschaft: den frischen Lorbeerkranz feierlich auf den Friedhof zu tragen, wo die Gebeine des Tonheros ruhen, und damit sein Monument zu bekränzen, welches auch Montag den 19. d. M. von mehreren Mitgliedern dieser Gesellschaft ausgeführt wurde.

A. S.

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

„Der Gondolier," Barcarole für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, gedichtet und in Musik gesetzt von Alexander Baumann.

Wir haben unsern Lesern bereits (in Nr. 147 d. Ztg.) das Erscheinen dieses Gesangsstückes angezeigt und die Freunde des leichten, heitern Gesanges darauf aufmerksam gemacht. Jetzt da uns diese Piece vorliegt, können wir über die Eigenthümlichkeiten ihres poetischen und musikalischen Characters ausführlicher sprechen, werden uns aber wohl hüten, diesem lieblichen anspruchslosen Kinde einer heitern, sinnigen Phantasie mit gepanzerter Kritik auf den Leib zu gehen und mit dem kritischen Secirmesser in dem Blüthenkelche dieses zarten Blümchens zu wühlen, das in dem Momente wonniger Begeisterung dem Dichtergemüthe entkeimt ist. Für den Musiker daher nur so viel: Diese Barcarole (G-dur 6/8) beruht auf einer einfachen entsprechenden Melodie; ist ganz im Character der venetianischen Barcarolen gehalten, weich und gemüthlich. Die zweite Stimme liegt eine Terz höher und ist, im sanften gedämpften Tone gesungen, von guter Wirkung, das Accompagnement drückt das Schaukeln der Gondel in den markirten 6 Achteln rhythmisch aus. Die noch beigegebene Altstimme (ad libitum), um eine 8va tiefer als die zweite Stimme, scheint wie überflüssig, überhaupt die Stimmenbezeichnung: Sopran (die erste) und Tenor (die zweite), da dieses Lied seiner Einfachheit und seinem Character zufolge eben so mit Erfolg von einer männlichen wie von einer weiblichen Stimme gesungen werden kann; die Bezeichnung der ersten und zweiten Singstimme dürfte wohl genügen. Das Gedicht, gleichfalls von Hrn. Baumann, ist in Haltung und Ausdruck poetisch und vorzugsweise zur musikalischen Behandlung geeignet. — Das Ganze, wie bereits gesagt, allen Gesangsfreunden bestens anzuempfehlen. —

Gewidmet ist diese Barcarole der Hochgebornen Prinzessinn Lucie von Schönaich-Carolath.

A. S.

Getrübtes Glück, Gedicht von Dr. Ludw. Aug. Frankl, in Musik gesetzt von Ant. Hakel. Op. 73.

Berglied, Gedicht von Ludw. Fogár, in Musik gesetzt von Ant. Hakel. Op. 74. Beide bei Tobias Haslinger in Wien.

Beide Compositionen sind würdig des Namens dieses geschätzten Liedercompositeurs, das „getrübte Glück," insbesondere ist aber eine von Hakel's glücklichsten Erfindungen. Ohne gerade neue harmonische oder melodische Combinationen darzubieten, bewegt sich der Fluß der Cantilene leicht und angenehm, und die sanftwiegende Begleitung schmiegt sich homogen an die lyrischen Texteswoorte. Mit der Conception des Andante können wir uns jedoch nicht ganz einverstanden erklären, und ohne demselben einen eigentlichen musikalischen Vorwurf machen zu können, genüge es zu sagen, daß es eindruckslos an uns vorüberzieht. Mit dem Eintreten des Tempo primo findet aber der Meister seine alte gemüthvolle Gesangsweise wieder, und leitet dann das Ganze, indem er noch das Accompagnement ändert, zum schönen und effectvollen Schlusse. Die Auflage ist recht hübsch, aber nicht frei von Stichfehlern, worunter wir auch das F im Basse des 5. Tactes der 2. Zeile auf der 5. Seite rechnen zu müssen glauben, da die Harmonienfolge in der jetzigen Gestalt etwas hart klingt. Wahrscheinlich sollte es Fis heißen. Das Lied ist dem Fräulein Therese von Schwarz dedicirt, somit für eine Alt- (oder Baß-) Stimme berechnet.

Auch das „Berglied" ist jedenfalls ein gutes Lied zu nennen, steht aber an Erfindungsgabe dem ersteren zurück, was schon daraus hervorgeht, daß der geehrte Hr. Compositeur mit einigen, nicht immer motivirten Modulationen die enteilende Phantasie festzubannen vermeinte. Belege zu dieser Behauptung dürften die Stellen pag. 3, 1. Zeile, und pag. 5, 3. Zeile geben. Auch der Übergang aus F in As mittelst der frei angeschlagenen Dominante (obschon an und für sich gar nichts Ungewöhnliches) erscheint uns hier etwas zu plötzlich, doch die Stelle selbst, besonders auf den Texteswoorten: „Frei das Lied vom Herzen klingt" ist äußerst glücklich aufgefaßt und characteristisch wiedergegeben. Die Ausstattung ist anständig.

Ign. Lewinsky.

## Miscelle.
### Rastrelli.

In der „neuen Zeitschrift für Musik" in Leipzig heißt es in einem Berichte von Dresden über den jüngst verstorbenen Hof-Musikdirector:

„In Dresden geboren, meist erzogen, lange angestellt und endlich gestorben, gehörte Ritter Joseph Rastrelli trotz dem italienischen Namen nach Herzen und Kunst, nach Biederkeit und Fleiß gänzlich Deutschland an. Doch verläugnete sein gefälliges aber ernstes Gesicht in seiner Form nicht die italienische Abstammung. Allgemein genoß er Achtung und Vertrauen."

Rastrelli's Vater, der 1834 allhier gestorben, ehemaliger Domcapellmeister zu Fano, dann sächs. Kirchencompositeur, Vincenz Rastrelli, Schüler des Pater Matei, mag schon den Knaben auf der Kunstbahn weit gebracht haben; doch seinen eigentlichen Lehrcurs machte dieser gleichfalls — und zwar, wie man wissen will, gleichzeitig mit Rossini — bei Matei. Bemerken wir, daß der Vater 1802 — 1806 beim

russischen Grafen Orloff, dann bis 1814 in Dresden, bis 1817 in Bologna, hiernächst wieder zu Dresden war, wo er bis 1824 privatisirte und 1831 Pension nahm: so ist zugleich über unseres Josephs Aufenthalt das Wesentliche gesagt. Obwohl längst schon als **Maestro Compositore** zu Bologna anerkannt, war er doch noch 1823 bloß Accessist unter Dresdens Capellgeigern, rückte aber dann schnell aufwärts und ward des Hrn. Capellmeisters Reissiger Nachfolger als Musikdirector. Sein Wirken kam jedoch zuletzt fast völlig mit dem eines zweiten Capellmeisters überein, und an dieses Prädicat würde wohl nun bald sein langes fruchtbares Wirken in der Capelle belohnt haben.

Unter seinen zahlreichen kleineren Gesangsstücken haben mehrere in Concerten großen Beifall gefunden. Minder glücklich waren seine Operetten: „**le Donne curiose**“ (1821), „Salvator Rosa“ (der selbst in Dresden wenig Glück machte, obgleich einzelne Nummern sehr hübsch sind) und „die Neuvermälte“ (1839). Werthvoller fand man seine Musiken zum „Ritter von St. Georges“ und (1838) zu „Lüge und Wahrheit.“ Dagegen hat — besonders außer Dresden — seine große Oper, „Berta von Bretagne“ seit 1835 viel Glück gehabt, dessen sie auch vollkommen werth ist. Ein großes und echt dramatisches durchgearbeitetes Finale derselben gehört noch immer zu den willkommensten Nummern in unseren Concerten.

Indessen blieb Rastrelli's sanfter Ernst mehr der Kirche, als der Bühne zugewendet, und er hat ihr Werke von bleibendem Werthe gegeben. Naumannisiren sie auch zum Theile auffallend, so trifft dieß mindestens nicht die Themata selbst, sondern nur den das Ganze durchziehenden Ton und Character; somit ist vielmehr ein Lob, als ein Tadel damit ausgesprochen. Seine Messen in C-moll und in Es, sein Miserere (1839) und sein originelles, mit Orgel und Posaunen begleitetes Offertorium zum Cäcilienfeste (1840) sind als des Verschiedenen gediegenste Werke anzuerkennen.

## Notizen.

In Prag wurde am 10. d. M. zum Vortheile des Hrn. Franz Rudolph Bayer und zur Feier seiner vierzigjährigen Wirksamkeit an hiesiger Bühne: „Kotzebue's silberne Hochzeit“ gegeben. Vor dem Anfange und in den Zwischenacten kamen 5 Ouverturen von den 5 Capellmeistern, die während Bayer's vierzigjähriger ruhmvoller künstlerischer Wirksamkeit an hiesiger Bühne in der musikalischen Leitung des Theaters einander gefolgt waren, zur Aufführung, und zwar, von Joseph Rößler, Wenzel Müller, C. M. Weber, Triebensee und Franz Skraup. — (Pg.)

In Prag gefällt die „Regimentstochter“ sehr. Die Wiederholung dieser Oper am 8. d. M. wurde mit stürmischem Beifall aufgenommen. — Das strenge Urtheil der Prager scheint sich in neuester Zeit sehr gemildert zu haben.

Der Balletorchesterdirector Fischer in Prag veranstaltete am 7. d. M. ein Concert, welches von dem Publicum beifällig aufgenommen wurde.

Im August 1843 soll in Berlin ein großes Fest gefeiert werden, das 1000jährige Jubelfest des Vertrages von Verdun (843), durch welchen bekanntlich das große Frankreich Carl des Großen definitiv getrennt und Deutschland als selbstständiges Reich geschaffen wurde. Zu dieser Feier sollen zwei neue Oratorien aufgeführt werden, deren eines von Tieck und Mendelssohn-Bartholdy, das andere von Raupach und Marschner verfaßt werden wird.

Von den 493 Zeitschriften, welche gegenwärtig in Paris erscheinen, sind 14 der Musik gewidmet.

In Basel besteht, durch die dasige „gemeinnützige Gesellschaft“ ins Leben gerufen, eine Anzahl verschiedener Arbeiter-Gesangschöre, welche unter tüchtigen Lehrern regelmäßige Gesangsübungen halten. Die wohlthätigen Folgen dieser Einrichtung werden bereits deutlich wahrgenommen. (A. M. Z.)

Am 11. gab die Improvisatrice Caroline Leonhardt-Lyser im Redoutensaale in Pesth eine Akademie. So wie in Wien improvisirte sie auch dort ein Gedicht mit dem gezogenen Titel „das Zigeunermädchen in der Sternennacht,“ zu welchem Hr. Capellmeister Schindelmeisser die Musik componirte; das Lied wurde von dem Sänger Stighelli sogleich vorgetragen. In musikalischer Hinsicht ist noch ein Duett, gesungen von Dlle. Wirnser und Hrn. Binder, zu nennen.

## Musikalischer Telegraph.

Die solenne Messe in B-dur, welche Emil Titl zur feierlichen Installation weil. Sr. fürstl. Gnaden des Ferdinand Grafen von Chotek, Erzbischofs zu Ollmütz, schrieb, wird bei Schott's Söhne in Mainz nächstens im Stiche erscheinen.

## Geschichtliche Rückblicke.

16. December

1828 starb der um die Verbesserung der Blasinstrumente höchst verdienstvolle Stephan Koch.

18. December

1786 wurde zu Eutin im Holsteinischen Carl Maria von Weber geboren.

20. December

1809 wurde zu Aldisleben im Weimar'schen Friedr. Kühmstedt geboren.

## Concert-Anzeige.

Heute Dienstag den 20. findet das zweite Concert des Fortepianovirtuosen C. Evers um die Mittagsstunde im Musikvereinssaale Statt.

Billette zu Sperrsitzen und Eintrittskarten sind in den Musikalienhandlungen der HH. Haslinger, Mechetti, Diabelli und an der Casse zu haben.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 153. Donnerstag den 22. December 1842. Zweiter Jahrgang.**

## M. G. Saphir's musikalisch-declamatorische Akademie und humoristische Vorlesung,

gegeben Sonntag den 18. December um die Mittagsstunde im Josephstädter Theater.

Was in der laufenden Concertsaison noch keinem Concertisten gelang, das erreichte Hr. Saphir; nämlich: ein volles Haus, und Manchem aus dem Publicum, der eben dieses volle Haus erreichte, mag es geschehen seyn, daß er unverrichteter Dinge, d. h. ohne von der Akademie etwas gesehen und gehört zu haben, als den Zettel und das unleidliche Wagengerassel auf der Josephstädter Chaussée, wieder mißmuthig zurückkehren mußte. „Es ist dieß zwar kein Malheur, jedoch sehr fatal.“ Saphir's Akademien sind aber auch berühmt, durch die Mitwirkung so vieler Kunstmatadore, die in ihnen einen Vereinigungspunct finden, gerade wie die deutschen Classiker in der Taschenausgabe, vor welchen die Akademien Saphir's noch das Gute voraus haben, daß das Publicum, sucht es schon nicht die Classiker, doch die Taschenausgabe von 2 fl. nicht scheut, um sich in einem Concerte (mirabile dictu) doch auch einmal unterhalten zu können. Die in Rede stehende Akademie wurde von Hrn. Pirkhert mit 3 Etuden, wovon die erste (in Ges) seine Composition, die andern beiden von Charles Mayer (in Petersburg) waren, eröffnet. Hr. Pirkhert, dessen wahrhaft solides, jeder Übertreibung bares, zartes, ja man kann sagen, gediegenes Clavierspiel unsere wärmste Anerkennung hat, ist fast immer in der Wahl seiner Piecen unglücklich; der Concertsaal ist kein Privatsalon, und was in diesem von Wirkung, ist es selten in jenem. Auch dürfte Hr. Pirkhert, trotz unseres oben ausgesprochenen Lobes, darauf aufmerksam zu machen seyn, in seinen Vorträgen mehr auf Effect zu sehen; Effect ist der Vater des Beifalls. Die F und FF sind bei ihm fast nur markirt, und ohne in den entgegengesetzten Fehler der Übertreibung zu verfallen, dürfte Hr. Pirkhert einige Lichtstellen wohl mehr herausheben. Nach ihm declamirte Mad. Rettich ein neues herrliches Gedicht des Akademiegebers: „Der verkaufte Schlaf“ genannt, es brachte eine große Wirkung hervor, und Hr. Saphir wurde noch vor Beendigung der Declamation gerufen. Hierauf sang Hr. François Wartel Schubert's Ständchen: „la sérénade“ und das beliebte „Addio Teresa“ (ist so eben in der Mechetti'schen Kunsthandlung in einer geschmackvollen Auflage erschienen). Über Hrn. Wartel haben wir in diesen Blättern schon ein Urtheil niedergelegt, uns erübrigt daher bloß, zu erwähnen, daß der Erfolg seiner dießmaligen beiden Vorträge die Richtigkeit unserer Meinung vollkommen bestätigte, d. h. das Ständchen gefiel sehr, des seelenvollen Vortrages halber, aber das Addio Teresa machte Furore und mußte wiederholt werden. Hierauf trug Hr. Haumann sein „cavallo di battaglia,“ nämlich das „Air varié“ in D vor; auch selbes ist schon besprochen, und hatte großes Beifallsgelärme zur Folge, der nicht eher endete, als bis Hr. Haumann den Schluß repetirte. Dlle. Louise Neumann, welche nach dieser Nummer ein neues äußerst witziges Gedicht von Saphir vortrug, erntete den rauschendsten Applaus, das Gedicht heißt: „Kein Malheur, jedoch fatal“ und ist reich an komischen Pointen. Eine Strophe wurde vorzüglich belacht, wo nämlich Hr. Saphir sagt, daß die Recensenten von den französischen Vaudevilles zwar nichts verstånden, aber doch darüber schreiben müssen; dieß sey zwar kein Malheur, jedoch sehr fatal. (Ließe sich auch auf gar manchen Musikreferenten anwenden.) Den Beschluß der musikalischen Leistungen machte Dlle. Lutzer mit der bekannten Arie: „Nell' tuoi frequenti palpiti“ von Pacini. Die Künstlerinn schien heute nicht den vollen Gebrauch von ihren sonst ausgezeichneten Stimmitteln zu haben, und übereilte das Tempo, besonders gegen den Schluß hin. Sie wurde übrigens, wie alle andern, wiederholt gerufen. Saphir's Vorlesung müssen wir, dem Zwecke unseres Blattes getreu, nur kurz berühren, und es genüge zu sagen, daß sie eine der geist- und witzreichsten sey, die je aus der Feder des genialen Humoristen geflossen ist. Immerwährendes Lachen, Bravorufen und Beifallsgeschrei accompagnirte seinen Vortrag. Die Akademie war durch mehrere Glieder unsers allerhöchsten Kaiserhauses verherrlicht.

Ign. Lewinsky.

---

## Concert

Sontag den 18. d. M. veranstaltete die Gesellschaft der Musikfreunde ihr zweites dießjähriges Concert.

Dasselbe wurde mit der D-Symphonie von Mozart eröffnet. Ich erinnere mich selten ein so präcises Zusammenwirken, eine so wahrhaft künstlerisch gerundete Aufführung von dem hiesigen Musikvereine gehört zu haben, wie die heutige war. Alle, selbst die kleinsten Unvollkommenheiten, welche der Production eines Orchesters anhängen, das aus so verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt ist, waren ausgeglichen, ja selbst die feinsten Nuancirungen dieses Meisterwerkes wurden mit lobenswerther Präcision ausgeführt. — Nr. 2 war eine Arie aus „Titus,“ gesungen von Frau v. Hayek. Diese kunstgebildete Dilettantinn zeigte in ihrem Vortrage eine gute Methode, verbunden mit einer kräftigen, klangvollen und umfangsreichen Stimme; wenn sie auch der Aufgabe, die sie sich mit dieser Arie stellte, nicht vollkommen gewachsen war, so ist in ihrer Leistung doch eine wahrhaft künstlerische Intention nicht zu verkennen. — Nr. 3 Polonaise von Böhm, wurde von einem absolvirten Zögling des Conservatoriums

mit vieler Geläufigkeit und einem schönen reinen Tone vorgetragen. — Der Vocalchor Nr. 4 von Weiß, effectvoll, ließ in der Ausführung, namentlich in der Intonation noch Manches zu wünschen übrig. Übrigens erhielt er vielen Beifall. Besser wurde die „nächtliche Heerschau" von Titl gegeben. Sie erregte im Publicum viele Acclamation und mußte wiederholt werden. Den Schluß machte Mehul's Ouverture zu „Joseph und seine Brüder." — Dirigent war Herr Schmiedl. A. S.

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

### Guise oder die Stände von Blois.

Oper in drei Aufzügen, Musik von Georg Onslow, Text von Planard und St. Georges. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig bei Fr. Kistner. Preis 5 Thl. 12 Gr.

(Fortsetzung.)

Der zweite Act beginnt mit einer kurzen Introduction (Allo con brio), welchem ein Festgesang folgt mit Chor der Marquise und Guise. Frisch lebendig und effectvoll, ist dieser Chor noch durch den volksthümlichen Anstrich interessant. Die Romanze der Marquise: „dort am Rande des Flusses," nach welcher ein Duett zwischen dieser und Guise eintritt, ist ganz französischen Characters, von nationaler Färbung und läßt in der Leichtigkeit der Conception den Componisten jener düsteren melancholischen Adagios, welche in Onslow's Compositionen so häufig vorkommen, kaum erkennen. Der Chor von früher „In unserem Vereine ꝛc.," wiederholt sich. Der Tanz aus dem sechzehnten Jahrhundert (Es-dur) ist ein in historischer Hinsicht interessantes Tonstück und von dem Componisten hier sehr verständig benützt. Die Arie Nr. 6 Andante 6/4 (G) des Königs beginnt mit einem kurzen Recitative. Dieses Tonstück ist besonders characteristisch, es bezeichnet den Haß des Königs gegen Guise. Die Begleitung drückt in der unruhigen Bewegung der 16tel Triolen die heftige Leidenschaft aus. Das Allegro impetuoso (4/4 G-dur) mit dem diese Nummer schließt, ist eine sehr effectvolle Piece. Obgleich dieselbe bei einem guten Vortrage des Sängers ohne Zweifel ansprechen wird, so scheint mir dieselbe doch etwas zu modern, und trägt den Typus der neuen französischen Schule an der Stirne. — Nr. 7 beginnt melodramatisch, darauf folgt ein Allo impetuoso (3/4) „der Sturm," Instrumental; ist ein gutes Charactergemälde und mag von dem ganzen Orchester ausgeführt von guter Wirkung seyn. Die Canzonette Paulette's, „als der König naht, sprach zu ihm die Schöne," angenehm humoristisch, jedoch nicht natürlich genug, und von dem Vorwurfe der Geschraubtheit nicht ganz frei zu sprechen. — Das Duett Nr. 8 zwischen Guise und der Marquise ist schön gedacht, in harmonischer Beziehung vorzüglich. Onslow zeigt in diesem Tonstücke, wie in vielen Andern dieser Oper, wie reich sein Talent in dieser Beziehnng sey. — Das Finale Nr. 9 fängt mit einem Allegro impetuoso 6/8. Guise beginnt mit den Worten: „Aufgedeckt ist die Bosheit," die Königinn und der König und später im Più animato die Marquise, treten hinzu. Die Königinn bietet in Andante 3/4 Guise das Scepter Frankreichs an; ein allgemeiner Ausruf des Staunens entfährt den Anwesenden. Die Marquise räth, die Stände nicht herbeizurufen und Guise billigt den Vorschlag, woraus der König und die Königinn neue Hoffnung schöpfen, die aber bald bei der Äußerung Guise's: „Erspart der Reden betrügerischen Schimmer," wieder schwindet. Den Schluß macht ein Ensemble, in welchem sich die verschiedenen Gefühle der Anwesenden musikalisch concentriren. Bei vorliegendem Clavierauszuge läßt sich schwer die Wirkung eines solchen Ensembles in characteristischer Beziehung berechnen, in rein musikalischer bieten diese Vocalmassen, unterstützt von einer entsprechenden Instrumentalbegleitung, allerdings Effecte dar. A. S.

(Schluß folgt.)

---

1. Erster Lehrmeister für den practischen Violinunterricht in Stufenweise geordneten Übungen der 1. Position durch alle Tonleitern und Tonarten. I. und II. Heft.

2. Aufmunterung für junge Violinspieler. 18 kleine und moderne Duette in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten als practische Übungsstücke für 2 Violinen. 1. Position. Zum Studium und zur Unterhaltung. I. und II. Heft. 3. Position. III. Heft. 2. Position. IV. Heft. Sämmtliche Compositionen von Moritz Schön. Breslau bei F. E. C. Leukart.

Es ist in diesen Blättern bereits über das nützliche Wirken des Hrn. Moritz Schön zum Nutzen und Frommen der musikalischen Kunst, namentlich aber seiner lobenswerthen Bestrebungen, dem Schüler den rechten, kürzesten und dabei kurzweiligsten Weg zur Erlernung der Violine zu zeigen, ofmals Erwähnung gethan worden, weßhalb auch jedes wiederholte Anrühmen seines Verdienstes hier überflüssig erscheint, und wir daher sogleich zur Besprechung vorliegender Piecen schreiten, die einen neuen Beleg zu dem bereits Gesagten liefern.

Das 1. Heft des practischen Violinunterrichtes beginnt mit der C-dur-Scala, dieser folgt die verwandte Moll-Tonart A-moll. Der Tonleiter ist eine Lection als Beispiel sehr zweckmäßig angehängt; auch finde ich bei der Tonleiter sowohl, als bei der Übung die unterlegte Second-Violine, welche der Lehrer spielt, sehr nothwendig, und wie sie Hr. Schön behandelte, besonders nützlich. Das Gehör des Schülers wird auf diese Weise schon anfangs an einen harmonischen Gesang gewöhnt, ohne durch die Einfachheit der Begleitungsvioline beirrt zu werden. Der C-Tonleiter folgt die G-Tonleiter mit der verwandten E-moll und der angehängten 2. Lection und in dieser Art sind die ♯ Tonarten bis zum Fis-dur und Dis-moll (♯♯♯ ♯♯ ♯) abgehandelt. — Das zweite Heft beginnt auf dieselbe Weise mit F-dur und D-moll, und geht alle ♭ Tonarten bis zum Ces-dur und As-moll (♭♭♭ ♭♭♭♭) durch. Am Schlusse gibt der Verfasser eine sehr practische Übung für Anfänger, um die Finger auf allen 4 Seiten gleich bequem gebrauchen und dieselben mit Leichtigkeit so aufsetzen zu lernen, daß sie keine nebenliegende Saite berühren.

Die vier Hefte Duetten sprechen schon in dem Titel ihren Zweck aus, den sie auch vollkommen erfüllen. Das erste und zweite Heft enthalten durchaus Übungen der 1. Position, welche sich nach der fortschreitenden Vervollkommnung des Schülers richten. Sehr zu loben ist die Bezeichnung der Auf- und Abstriche durch besondere Figuren; so wie auch der theilweise angegebene Fingersatz. Daß diese Sammlung alle Übungen des Bogens, der Zeiteintheilung enthalte, ist von der Umsicht des Verfassers zu erwarten. Im ersten Hefte kommen durchaus nur Übungen in den ♯ Tonarten, im zweiten Hefte Übungen der ♭ Tonarten vor. — Mit dem 3. Hefte beginnen die Übungen in den Applicaturen, und zwar, zuerst in der 3. Position oder sogenannten ganzen Applicatur. Denselben geht eine Anleitung des Fingersatzes und eine Scala auf allen 4 Saiten voraus. An-

gleiche Weise ist im 4. Hefte die 2. Position oder sogenannte halbe Applicatur behandelt.

Wir können diese Übungen ebenso wie den practischen Violinunterricht jedem Lehrer und Lernenden bestens anempfehlen, um so mehr, als der Verfasser auf alle mögliche Weise das trockene und dem Schüler und Lehrer, so wie seiner Umgebung unangenehme Scalaspielen durch die zweckmäßigen und melodiösen Übungen und durch die unterlegte accompagnirende Secundstimme zu mildern suchte.

Die Auflage der Leukart'schen Kunsthandlung ist correct und rein, der Preis aller dieser Piecen höchst billig A. S.

---

Sechs Lieder von Robert Burns, nach Freiligrath für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung gesetzt von Henry Steph. Pearson. Op. 7. Leipzig bei Fr. Kistner.

Wenn es uns etwa gelingen sollte, durch diese wenigen Zeilen einige Aufmerksamkeit auf ein bis jetzt hier noch in ziemlichem Dunkel grünendes Talent zu lenken, so wäre der Zweck dieser Liederanzeige allerdings erfüllt zu nennen. Schöne, flüssige und edel gehaltene Stimmführung nebst einem hübsch figurirten meist originellen und nirgend überladenen Accompagnement, richtig declamirten Text, der mit vielem Gefühl wiedergegeben ist, und interessante Modulationen characterisiren diesen noch jungen Tonsetzer, der uns in diesen 6 Liedern mit einer werthvollen Gabe beschenkt hat. Welches darunter gerade das Vorzüglichste sey, dürfte schwer zu entscheiden seyn, da sie, gegen einander gehalten, keine hervorstechenden Eigenthümlichkeiten darbieten, vielmehr von dem Style eines Componisten, der eine gute ausgeschriebene Feder führt, zeigen, doch haben meinem Geschmacke die „Ayrenufer," das kräftige „Soldatenlied," „des Jägers Heimweh" (weniger der characteristischen Auffassung als der lieblichen, nur für den Text etwas zu weichen Melodie) und „die Maid von Inverneß" am meisten zugesagt. Der Compositeur dieser schönen Lieder verdient nicht sowohl Aufmunterung als vielmehr eine ernsthafte Beachtung aller Musikfreunde. Die Ausstattung ist sehr anständig zu nennen. Ign. Lewinsky.

---

Trois Elégies pour le Violon avec accompagnement de Piano, composées par Rodolphe Sachse. Leipsic chez Kistner.

Die erste Elegie, Adagio con dolce (A-moll) hat eine schöne Gesangsführung und besonders brillante Bravourstellen. Die zweite Andante con Passione (Cis) macht sich durch geistreiche Conception bemerkbar und in der dritten Andante con Afflizione (Fis) ist der melodische Theil vorzugsweise bedacht. Sie enthält schönen getragenen Gesang, auch ist die Pianofortebegleitung zart und ansprechend. — Das Ganze, für Violinspieler berechnet, die es bereits auf einen höheren Grad der mechanischen Ausbildung gebracht haben, ist denselben vorzugsweise anzuempfehlen. Diese drei Elegien sind dem berühmten Violinspieler Ferd. David in Paris zugeeignet. —e.

---

Second Concerto pour le Violon, composé par Ferd. David. Leipsic chez Kistner.

Der erste Satz in D-dur wechselt mit 3/4 und 2/4 Tact. Die Gesangsstellen sind angenehm, die Bravour brillant, ohne daß die Schwierigkeiten zu gehäuft wären. — Das Andante con moto, H-moll enthält ein schönes Motiv, kurz mit einer brillanten Fermate, die das Rondo capriccioso in D-dur einleitet, welches dem Concertisten vielfältig Gelegenheit gibt, seine Kunstfertigkeit in allen Nuancen zu zeigen; besonders schön sind die Arpeggien-Figuren. Einen interessanten Schluß macht ein Presto voll brillanter Momente. — Gewidmet ist dieses Werk dem berühmten Clavierspieler und Componisten Ign. Moscheles. — Die Ausstattung von Seite der Verlagshandlung ist glänzend, wie alle Erzeugnisse, welche aus der rühmlichst bekannten Officin des Hrn. Kistner hervorgehen. —e.

---

## Miscelle.

Das Beiblatt „Prag," der mit Umsicht von Hrn. Glaser redigirten Zeitschrift „Ost und West," bringt in Nr. 199 vom 14. December d. J. eine Depesche folgenden Inhalts: „Da wir nicht Gelegenheit hatten dem Concerte des jugendlichen Virtuosen A. Rubinstein (am 12.) beizuwohnen, so können wir keinen Bericht darüber geben. Wir hören, daß der Besuch nicht zahlreich war." Liegt in diesen Worten nicht eine öffentlich ausgesprochene Selbstanklage? — Darf es wohl einer Redaction an Gelegenheit fehlen, ihre Pflicht zu erfüllen, und hat sie dieselbe durch die Herausgabe einer so umfassenden Zeitschrift wie „Ost und West" und dem Beiblatte „Prag" nicht die Pflicht auferlegt alles Beachtenswerthe in der Kunst nach Verdienst zu würdigen; oder ist vielleicht der junge ausgezeichnete Künstler dessen eminentes Talent die ganze Kunstwelt anerkennt, keine beachtenswerthe Erscheinung? Verdient die Leistung dieses genialen Knaben eine so wegwerfende Abfertigung in einem so ehrenwerthen Blatte, als welches sich „Ost und West" von jeher erwiesen, in einem Blatte, dessen Spalten zuweilen Beurtheilungen des geistreichen Kunstrichters und berühmten Tonmeisters Tomaschek enthalten? Gewiß nicht. Auch hat Rubinstein ein öffentliches Concert gegeben; es wurde daher Jedem Gelegenheit geboten diesem Concerte beizuwohnen; und konnte oder wollte der Redacteur diese nicht benützen, so war es dagegen die Pflicht des musikalischen Referenten der Zeitschrift, seiner Verpflichtung nachzukommen, und die durch die öffentliche Ankündigung bekannt gemachte Gelegenheit: Rubinstein's Leistungen zu hören, und nach bestem Wissen und Gewissen zu beurtheilen, mit Diensteifer zu ergreifen. — Hr. Glaser möge diese Rüge als einen Beweis der Achtung hinnehmen, die wir für ihn hegen, und daraus ersehen, daß wir seine bekannte Ehrenhaftigkeit auch nicht durch das kleinste Wölkchen getrübt wissen wollen. A. S.

---

## Notizen.

(Anzeige.) Vom Jänner 1843 an erscheint in Leipzig eine neue musikalische Zeitschrift (nunmehr die dritte in Leipzig) unter dem Titel: „Signale für die musikalische Welt." Die Tendenz dieser Zeitschrift wird Musik und Musikleistungen, sowie den Geschäftsverkehr des Musikalienhandels in gedrängter Kürze bringen, und dem musikalischen Publicum schnelle Nachricht geben von Allem, was nur irgend Interesse hat.

Wöchentlich soll eine Nummer in Groß-Octav erscheinen.

Wir wünschen dem jungen Unternehmen Glück! — das mitgetheilte „Probeblatt" ist interessant zu lesen und bietet eine Menge Neuigkeiten, auch die Ankündigung der neu erschienenen Musikalien dürfte für den Musiker nicht uninteressant seyn.

---

Am 15. d. M. kam Tolb's „Zauberschleier" zum ersten Male im deutschen Theater in Pesth mit brillanter Ausstattung zur Aufführung und hatte einen glänzenden Erfolg. Zum Schlusse wurden die beiden Directoren Frank und Forster unter stürmischem Beifall gerufen.

Der Capellmeister des deutschen Theaters in Pesth, der in der Kunstwelt als Compositeur vortheilhaft bekannte Hr. Schindelmeisser, veranstaltete Sonntag den 18. ein Concert im Redouten-Saale.

Das Kinderfreund'sche Musikinstitut in Prag veranstaltete zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner von Eiblitz ein Concert am 10. d. M., bei welchem der Prof. des Institutes, Hr. Herdtmann das D-moll-Concert und das Soloquartett in E-dur von Spohr, Hr. Proffsor Träg eine Romanze von Schubert für's Violoncell, der Institutszögling C. Kauders, Merk's Variationen ebenfalls für's Violoncell, und der Director des Institutes mit Hrn. Träg Variationen für's Pianoforte und Violoncell unter großem Beifalle vortrugen. — Von Hrn. Horats Sing- und Clavierschule wurde ein „matinée musicale" am 11. d. M. veranstaltet. Dieses erst seit sechs Monaten bestehende Institut leistete in dieser kurzen Zeit wirklich Anerkennenswerthes. (Pg.)

Der dichte Nebel, welcher seit geraumer Zeit über Paris lagert, hat sich als gefährlicher Feind der großen Oper erwiesen. So wurde Hr. Duprez in der letzten Vorstellung der Hugenotten plötzlich so enrhumirt, daß ihn Marié ersetzen mußte. Doch ist dieses Übel bereits gehoben.

Theophil Gautier, der Dichter der „Gisella" hat ein köstliches Programm zu einem neuen Ballete „die Peri" betitelt, entworfen. Das Ballet wird nächstens in die Scene gehen.

Die Academie royale in Paris, gab im Monate November nur eine neue Oper, nämlich das Gespensterschiff. Im italienischen Theater hörten wir die „Linda" in der komischen Oper: „le Kiosk."

Beriot kehrt nicht nach Paris zurück, um Baillot zu ersetzen. Er bleibt in Brüssel als Professor des dortigen Conservatoriums. Baillot wird daher vermuthlich einen von den zwei jungen Violinisten Massard und Alard zum Nachfolger haben.

Die Oper „la fanciulla di Castel Gondolfo," Text und Musik von Solera, hat in Modena sehr gefallen.

Bei dem großen Musikfeste in Newcastle wurde Haydn's „Schöpfung," Rossini's „Stabat Mater," Händel's „Israel," Mendelssohn's „Paulus" und mehrere Piecen von Beethoven, Hummel, Mozart und Weber producirt.

In Kopenhagen soll nächstens eine neue Oper „Tordenskiold" von Salomon zur Aufführung kommen.

Pultier hat in Bordeaux als Fernand in der „Favorite" mit unerhörtem Erfolge gesungen.

Hr. Moritz Schön, welcher in Breslau eine Violinschule unterhält, die sich bei der am 12. November d. J. abgehaltenen Prüfung als ausgezeichnet erwiesen, gibt ein Reglement dieser Violinschule bekannt. Sie enthält drei Classen. Dem Unterrichte ist Spohr's Schule zu Grunde gelegt. Das Ganze beruht auf den zweckmäßigsten Directiven.

## Auszeichnung.

Se. Majestät der Kaiser haben dem Schriftsteller M. G. Saphir in Allerhöchster Anerkennung seines nützlichen Wirkens durch schriftstellerische Erzeugnisse und durch veranstaltete musikalisch-declamatorische Akademien für wohlthätige Fonde einen sehr kostbaren Brillantring zustellen lassen.

Der Musikverein von Mannheim und die Akademie der schönen Künste und Wissenschaften zu Pistoja haben dem Mitgliede des Repräsentanten-Körpers der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Hrn. Johann Ritter von Luccam, und zwar, der erstere zum Ehrenmitgliede, die letztere zum correspondierenden Mitgliede gemacht.

## Geschichtliche Rückblicke.

22. December

1685 wurde zu Stelzen bei Eisfeld Johann Georg Gleichmann, Verbesserer des Gambenwerkes, geboren.

23. December

1718 wurde zu Quedlinburg der Componist J. Heinr. Rolle geboren.

## Concert-Anzeige.

Heute und morgen findet im k. k. Hofburgtheater die Aufführung von Jos. Haydn's „Jahreszeiten" für das Institut der Witwen und Waisen der hiesigen Tonkünstler Statt.

Montag den 26. d. M. 1842 findet um die Mittagsstunde im k. k. großen Redoutensaale das zweite Concert des Violinvirtuosen Vieuxtemps Statt.

Sperrsitze in das Parterre à 2 fl. C. M., auf die Gallerie à 3 fl. C. M. Eintrittskarten in das Parterre à 1 fl. C. M., auf die Gallerie à 1 fl. 30. kr., sind in der Kunsthandlung Artaria et Comp., und am Tage des Concertes an der Casse zu haben.

Der Anfang ist um halb 1 Uhr.

## Musikalischer Telegraph.

In der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Mechetti ist ganz neu erschienen: „Esercizj giornalieri di Canto basati sull' Esperienza di molti anni di Domenico Donzelli ed affidati per la Publicazione alla Cura di G. Gentiluomo Maestro di Canto." Preis 2 fl. C. M.

Wir machen das musikalische Publicum, vorzugsweise aber die Sänger und Gesangsfreunde auf dieses gemeinnützige Werk aufmerksam und werden in den nächsten Blättern eine kritische Würdigung desselben liefern.

Bei Aulagnier in Paris sind sechs Piecen aus dem Stabat mater von Rossini erschienen, welches derselbe Hrn. Varelas widmete.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 154.** **Samstag den 24. December 1848.** Zweiter Jahrgang.

## Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(Hiezu das Porträt.)

Von J. P. Lyser.

Welchem Freunde der Kunst wäre der Name Felix Mendelssohn-Bartholdy unbekannt? wem wäre er nicht theuer und werth? Dieser Liebling des Glückes und der Musen, dessen jugendliches Haupt schon lange der unvergänglichste Lorbeer schmückt? — In einem Alter, wo Tausende erst beginnen zu streben, errang er schon das Ziel, wonach aber Tausende ein ganzes langes Leben hindurch vergeblich sich abmühen! und wer will es bestimmen, welch' hohes Ziel er noch erreichen wird, wenn ein guter Gott wie bisher über seine Tage waltet? Gern gesteh' ich es, daß es mir Mühe kostet, indem ich diese Skizze entwerfe, da wo ich in einer begeisterten Freude laut aufjubeln möchte, besonnen und strenge zu urtheilen, und doch habe ich mir dieses zum Gesetz gemacht, denn ich bewundere und verehre in Mendelssohn-Bartholdy nicht nur den Meister seiner Kunst — ich liebe in ihm auch den Menschen, den Freund, der unbefangen und wahr, sein Empfinden und Denken mir mittheilte ohne Furcht von mir mißverstanden zu werden, obwohl unsere Ansichten nicht überall zusammenstimmten.

Felix Mendelssohn-Bartholdy verfolgt in seinem Streben einen Weg, der dem, welchen Meyerbeer sich erwählte, durchaus entgegengesetzt ist, und diese Thatsache allein wäre hinreichend zu beweisen: wie unendlich das Reich der Kunst ist, da beide Meister am Ziele so herrliche Kränze sich gewannen.

Wie die Gegner des Meisters Giacomo demselben den Vorwurf machen, er biete alles auf um zu effectuiren, namentlich in seinem letzten größeren Werke (den Hugenotten), so könnten Meyerbeer's Freunde wohl dem Meister Felix mit eben so gutem Grunde vorwerfen: „er vermeide es zu ängstlich: zu effectuiren;" namentlich in seinem „Paulus." Meiner Ansicht nach sind beide Vorwürfe ungerecht, denn Meyerbeer kann seiner Eigenthümlichkeit zufolge eben so wenig anders componiren als er componirt, als Felix Mendelssohn es vermag seine Eigenthümlichkeit zu verläugnen. — Aber auch Er will es eben so wenig wie Meyerbeer, und hier treffen beide Genien zusammen, gleich groß und achtungswerth.

Es wäre aber auch nicht gut, wenn dem nicht so wäre, denn ohne das, was wir — wenn wir nun mit Gewalt kritisiren und nicht nur genießen wollen, an Beiden zu tadeln finden, würden wir das nicht von ihnen erhalten haben, was uns an Beiden entzückt; doch muß ich um der Wahrheit die Ehre zu geben offen gestehen, daß auch mir die langen Recitative im „Paulus" nicht durchgehends zusagen wollen, indem sie dem intensiven Leben, welches doch auch im Oratorium herrschen soll, Eintrag thun. — Daß das Werk mehrfach lebhaft an Sebastian Bach's große „Passionsmusik" erinnert, kann unmöglich dem Componisten zum Vorwurf gemacht werden, und wollte Gott, daß nur recht viele unserer heutigen Kirchencomponisten sich den alten Meister der Leipziger Thomaskirche so zum Muster nähmen, als dieß von dem jungen Meister Felix zu rühmen ist. Der „Paulus" hat seine Mission gleich Friedrich Schneider's „Weltgericht" in beiden Hemisphären erfüllt! In der alten wie in der neuen Welt sind die erhabenen Schönheiten des Werkes nach Verdienst gewürdigt worden, und wir dürften uns Glück wünschen, wenn uns der Schöpfer des „Paulus" mit noch mehreren Werken ähnlicher Art beschenkt.

Ich weiß aber nicht recht anzugeben, warum ich dieses von dem Meister nicht mit Zuverlässigkeit erwarte, und vergesse es nicht, wie überrascht ich war, als der „Paulus" erschien, und in dieser Vollendung erschien. Daß die Kraft dem Meister inwohne ein solches Werk zu erschaffen, wenn er wolle — daran zweifelte ich nie einen Augenblick! auch nicht daran, daß es ihm einmal einfallen könne zu wollen, denn ich weiß es, wie sehr Felix sich vor Einseitigkeit, vor Verfeinerung in der Kunst fürchtet! — daß er es aber in der That unternehmen und zu Ende führen würde, daran habe ich allerdings gezweifelt — und noch jetzt, durchlese ich aufmerksam die Partitur, ist es mir hin und wieder — und ganz besonders bei den Recitativen, als sey das Werk mehr die Schöpfung des für seine vorgesetzte Aufgabe begeisterten Wollens als der freie Erguß der in ihrer Kunst schwelgenden Seele.

Der, in ihrer Kunst schwelgenden Seele! ich wüßte keine bessere Bezeichnung für die künstlerische Eigenthümlichkeit Bartholdy's, oder sagt mir doch, was Ihr denn anderes heraushörtet aus der Ouverture zum Sommernachtstraum, zur Fingalshöhle, Meeresstille und glückliche Fahrt — zur Melusine, vor allen aber aus den Liedern ohne Worte! — ja das ist's eben! Felix Mendelssohn-Bartholdy bedarf keiner Worte, um uns zu sagen — was er denkt, liebt, empfindet — wenn ich seine Lieder ohne Worte durchlese, ist es mir immer, als ob das Wort ihm eine Fessel anlegen müsse. Ich gerieth einmal auf den tollen Einfall, einem dieser Lieder, von welchem er mir durch Schumann das Originalmanuscript sandte, Worte unterlegen zu wollen, ich brachte denn auch ein Gedicht zusammen, das nicht zu meinen schlechtesten gehört und sich nach der Melodie singen läßt, aber hilf Himmel! wie bleiern nahm sich nun das Lied aus! da merkt' ich denn bald, daß Mendelssohn's Lieder ohne Worte richtiger so bezeichnet würden: „Empfindungen wofür es keine Worte

gibt,“ und ich gab es auf, je einer solchen ätherischen Weise wieder Worte unterlegen zu wollen. Und wird es mir nicht jeder wahre Verehrer des Meisters zugeben, daß seine Lieder ohne Worte, hoch über jene Weisen stehen, welche er zu Gedichten schuf, so sehr sie und mit Recht, geschätzt werden? Was Mendelssohn-Bartholdy bis jetzt im strengern Kirchenstyle schrieb, vor allem sein letzter Psalm, darf als Muster sich neben dem Besten stellen, was wir in dieser Art besitzen, und beweist es: wie tief unser Freund in die Schönheiten eines Bach und der italienischen alten Meister eindrang. — Der eigensinnigste Krittler würde an diesen Arbeiten Mendelssohn's nichts auszusetzen finden, sie rühren und erheben so sehr das Herz des Andächtigen, als sie den strengsten Anforderungen des Musikgelehrten genügen — kurz, sie befriedigen in jeder Hinsicht, und bestätigen es: wie der einfache kindliche Glaube vom Geiste der erhabensten Poesie durchweht wird.

Gestehen wir aber zu, daß diese Erscheinung fast unerklärlich für uns wäre, wüßten wir nicht: wie sorgfältig Mendelssohn's Genie von frühester Zeit an gehegt und ausgebildet wurde. Ihm ward das seltene Glück zu Theil, unter Zelter eine Schule durchzumachen, deren selbst Mozart, trotz der Liebe und Sorgfalt seines Vaters, in diesem Grade sich nicht zu erfreuen hatte, eben weil Mozart's Vater selbst zu sehr Künstler war, um die strengsten Regeln nur als solche mittheilen zu können, und es nun seinem Schüler gänzlich frei zu stellen, sie anzuwenden, wie der Geist es ihm eingäbe. Zelter steht als Lehrer der Regel wohl unerreichbar da, er liebte seinen Schüler, erkannte dessen Genie, und sah es ein, daß er als Lehrer sich nur auf die strengste Regel zu beschränken habe, im übrigen dem Genie die freieste Selbstentwickelung gestatten müsse. Wie sehr wir Zeltern dafür zu danken haben, hat der Erfolg gezeigt, und es ist uns jetzt kein Räthsel mehr, wie wir den Componisten der wundervollen Mährchenwelt — (in seinen Ouverturen) — das Haupt der neuromantischen Schule (in den Liedern ohne Worte) zugleich als einen Kirchencomponisten begrüßen, dessen Vorbilder Palestrina und Sebastian Bach sind.

Ich befürchte nicht, daß Mendelssohn-Bartholdy je seine Aufgabe verkennen und sich der Oper zuwenden wird; daß er auf diesem Felde mit Glück erscheinen würde, muß ich bezweifeln. Daß wir auch in dieser Art nichts Schlechtes von ihm zu erwarten hätten, dafür bürgt uns nicht nur sein Genie, sondern auch seine Strenge gegen sich selbst, die ihm nicht gestatten würde, ein Werk zu veröffentlichen, von dem er sich nicht selber sagen könnte: „Es ist ein gutes Werk.“ Aber Mendelssohn's ganze Eigenthümlichkeit widerstreitet dem Wesen der Oper, und er selber gestand mir: wie er es nicht über sich gewinnen könne, von jenen Mitteln Gebrauch zu machen, wodurch ein Opernpublicum electrisirt und hingerissen wird, und wie er lieber auf den größten Ruhm verzichten wolle, als den Ansichten zuwider handeln, von denen ihm sein Gefühl sage: sie seyen — für seine Eigenthümlichkeit die richtigsten. „Dächten alle Künstler so, wir hätten manches verfehlte Werk weniger, manches gute mehr. — Ehre dem Künstler, der so denkt und handelt.“

Mit Felix Mendelssohn-Bartholdy's Ankunft in Leipzig begann nicht nur für das dortige Musikleben eine ganz neue Epoche, sondern auch für das Leben und Wirken des Meisters selber. Was Mendelssohn von 1834—1841 für Leipzig war, was Leipzig für ihn, das wiss n beide Theile nur zu gut, und nicht ohne Wehmuth vernahm ich: daß der Meister von Leipzig geschieden sey. Sein Verlust ist für Leipzig unersetzlich, ob seine Stellung in Berlin eine seiner Eigenthümlichkeit zusagende genannt werden darf — und zwar in dem Grade zusagend, wie jene in Leipzig es war — diese Frage muß die Zukunft beantworten! Gebe der Himmel, daß die Antwort eine günstig lautende sey, daß es dem Meister, wie in Leipzig so in Berlin, vergönnt wird frei zu erschaffen, an der Spitze eines Orchesters, das seinen Werth erkennt und ihn liebt, wie das Leipziger ihn erkannte und liebte, denn Mendelssohn-Bartholdy ist wie Friedrich Schneider, eben so sehr zum Dirigenten als zum Componisten geboren. Ihm sein Orchester rauben, heißt seine halbe Eigenthümlichkeit vernichten. Hoffen wir, daß er es nicht selber darauf ankommen lassen wird, sondern daß er uns recht bald überzeugt, wie wir nicht Ursache haben, insofern es ihn betrifft, sein Scheiden von Leipzig zu beklagen.

## Zweites Concert
### des Hrn. Evers Dienstag den 20. December 1842.

Herr Evers hatte hier bei seinem ersten Auftreten im vorigen Jahre die Aufmerksamkeit aller Künstler und Kunstverständigen in einem so hohen Grade in Anspruch genommen, daß sein Wiedererscheinen jedem Musikfreunde um so mehr interessant seyn mußte, als sich von seinem seltenen Talente, verbunden mit einer echtkünstlerischen Gesinnung, die leider in der Zeit des modernen Virtuosenthums immer seltener zu werden anfängt, Bedeutendes, ja warhaft Gediegenes erwarten ließ. Auch ich war sehr gespannt auf das Wiederauftreten des Herrn Evers, konnte aber dessenungeachtet seinem ersten Concerte, anderwärts beschäftigt, nicht beiwohnen. Wie sehr mußte es mich daher freuen, als ich in seinem zweiten Concerte die Fortschritte wahrnahm, die sein Talent in dieser kurzen Frist gemacht. Ich will unter diesen Fortschritten keineswegs einen erhöhten Grad von Fertigkeit, eine gewandtere technische Behandlung seines Instrumentes gemeint haben, denn in dieser stand er schon im vorigen Jahre auf dem Höhepunct der sogenannten Virtuosität, ich meine unter den Fortschritten, daß Hr. Evers seinen musikalischen Gesichtskreis erweitert, daß seine Kunstanschauung eine richtigere und er zu jenem Verständnisse gelangt sey, aus welchem die Förderung des allgemeinen Kunstinteresses nothwendig hervorgehen müsse. Der junge Künstler hat sich die Überzeugung verschafft, daß es außer den ephemeren Kränzen, mit welchen die Gegenwart Jenen überschüttet, der sie angenehm unterhält, noch eine höhere, edlere Richtung für den Künstler gebe, ja daß dieser Weg nur der allein richtige sey, und daß die Kunst zur Künstelei wird, wenn sie um die Gunst der Menge buhlend ihr schönstes Ziel außer Acht läßt. Hr. Evers hat die rechte Bahn eingeschlagen, möge er rüstig fortwandeln auf ihr, und unermüdet wirken, vielleicht gelingt es ihm, den Grundstein zu legen zu der — Grabstätte des — modernen Virtuosenthumes.

Sein Vortrag characterisirt in Folge dessen eine ruhige Besonnenheit, die aus einer gewissenhaften Selbstprüfung hervorgeht und von der Beherrschung seiner Gefühle und Empfindungen zeugt, ungeachtet dessen aber durchglüht sein Spiel jugendliche Begeisterung; die Flamme lodert in ihm, sie leuchtet und erwärmt, nur — schlägt sie nicht zum Dach hinaus.

Ich gehe nun von der Schilderung Evers Künstlerindividualität zur Besprechung der Leistungen in seinem zweiten Concerte über. Er leitete dasselbe mit der Sonate brillante (Es-dur), einer eben so geistreichen als effectvollen Composition, ein, in welcher er Gelegenheit hatte die Nettigkeit seines Spieles, seine poetische Auffassung und die tiefe Gemüthlichkeit in seinem Vortrage zu zeigen. Das Ganze, besonders aber der Mittelsatz erwarb ihm verdienten Beifall. Die 2. Piece war die „Preghiera.“ Ein schön gedachtes Tonstück, voll der brillantesten Effectmomente, das jedoch seinem Titel in characteristischer Beziehung nicht ganz entsprechen dürfte. Der Vortrag des Scarlattischen

**Capriccioso**, zeigte die Kunstvollendung in der technischen Behandlung seines Instrumentes; der Künstler legte darin eine immense Fingerfertigkeit an den Tag, und auch nur damit, daß er diese in ihrer höchsten Potenz zeigen wollte, kann das gänzliche Vergreifen des ursprünglichen Tempo dieser Piece entschuldigt werden. **Chanson d'amour** Nr. 3. **Italie** ist in der Anlage und in der Ausführung ein sehr gelungenes Tonstück voll poetischen Lebens. Die von früherher bekannte Octaven-Etude machte den Beschluß.

Außer den genannten Stücken declamirte Dlle. Jetti Müller ein Gedicht von Saphir „die Tonleiter eines Männernamens“ ganz artig. — Über die Gesangspiece will ich schweigen, da diese verunglückte Leistung bereits von der Strenge des Publicums gerichtet wurde.

A. S.

## Correspondenz.

(Innsbruck.) Gestern den 14. wurde „Czaar und Zimmermann“ zum Benefice des Capellmeisters Pollak gegeben. — Die Aufführung war dießmal eine ziemlich gerundete; besonders erwarb sich Hr. Schifbencker großen Beifall als Bürgermeister, er entwickelte einen reichen Fond von Humor, und wurde oft durch Beifall ausgezeichnet. — Hr. Dalle Aste als „Czaar,“ war leider heute nicht gut disponirt, übrigens läßt sich bei seinem großen Fleiße und seiner Liebe zur Kunst noch manches Schöne erwarten. — Hr. Hanker Iwanow, entwickelte in der heutigen Darstellung mehr Leben und Wärme, nur würde ich Hrn. Hanker auf das freundschaftlichste aufmerksam machen, daß er die Endsylben nicht so sehr dehne, welches besonders im Recitative von auffallend übler Wirkung und in Bezug auf Declamation unrichtig ist. Frl. v. Wittenau als „Marie“ löste ihre Aufgabe zur Zufriedenheit. Hr. Dreizler gab den Marquis Chateauneuf als erstes Debut. Seine Stimme ist kräftig und trat besonders in der Romanze und im Sextett klangvoll hervor; er wurde mit Beifall belohnt. Höchst störend waren öfter die Männer im Chore, was besonders von den Tenoristen gilt, welche ohnehin nicht mit den schönsten Stimmen begabt sind. — Zur Ehre Hrn. Pollak's sey es gesagt, daß heute die Tempo's richtiger waren. Es wäre zu wünschen gewesen, daß seine Einnahme in pecuniärer Hinsicht besser ausgefallen wäre.

(P. B.)

## Revue
### im Stiche erschienener Musikalien.

## Guise oder die Stände von Blois.

Oper in drei Aufzügen, Musik von Georg Onslow, Text von Planard und St. Georges. Vollständiger Clavierauszug. Leipzig bei Fr. Kistner. Preis 5 Thl. 12 Gr.

(Schluß.)

Der dritte Act beginnt mit einem **Andante Cantabile** Nr. 10 C (A-dur) worauf ein dreistimmiger Gesang von sechs Secretären; „Guise theilt Geschenke aus und heißt sie zur Ruhe gehen.“ nach einem kurzen Recitative, in welchem er die nahe Erfüllung seines Wunsches' zu herrschen ausspricht, folgt ein **Allegro Marziale** (A-dur), „Ich höre schon die Kriegstrompete tönen“ doch bald kehrt die Erinnerung seiner stillen Freuden an die heiter und sorgenlos verlebte Jugendzeit auf dem Wohnsitze seiner Väter in seine Seele zurück die jedoch wieder von der Herrschsucht verdrängt wird, wozu er den früheren kriegerischen Gesang anstimmt. Diese ganze Scene in ihren eben so dramatischen als psychologisch-interessanten Wechselwirkungen gaben dem Componisten vielfach Gelegenheit, sein Talent glänzend zu erweisen. Onslow hat es auch darin gezeigt. Diese Scene ist ein treffender Beweis seiner poetischen Auffassung und künstlerischen Durchbildung. Schön gedacht, geistreich entworfen und meisterhaft ausgeführt, ist diese Scene ein Glanzpunct in dem Werke und gibt dem Sänger Gelegenheit, sein dramatisches Gesangsvermögen ganz zu entfalten. Nr. 11. Terzett **Allo vivace**. Es beginnt mit einem Solo Pericart's, in welchem er sich für verloren hält, und für sein junges Leben bethet. Die Marquise und Paulette treten hinzu, die Letztere sucht sie in ihrer Angst zu beruhigen, und sucht vergebens einen Ausweg. Alle drei bethen:

„O, daß Gott uns erleuchte“
„Laß mich demüthig bethen, mein Herr!“

Ein kurzes aber schön erfundenes Terzett voll Andacht und Gemüth. Paulette macht den Vorschlag, Pericart soll zum Fenster hinausfliehen und dem Herzoge Nachricht bringen. Der Vorschlag wird ins Werk gesetzt. Die Marquise reicht ihren goldenen Gürtel, welchen Pauline an das Fenster bindet, und Pericart läßt sich damit hinab und entflieht. Diesem folgt ein kurzes Melodram. Im Zimmer des Königs wird ein Geräusch hörbar, er naht; die Marquise sinkt aus Schreck in Ohnmacht. — Nr. 12. **Finale allegro**. Guise singt im Recitativ: „Nur auf mich stellt mein Volk noch seine Hoffnung.“ Während dem auf Cis der verm. Septimenaccord tremulirt, spricht Larchant die Worte: „Nein, Gott will es nicht!“ Darauf kehrt er sich um, und als er Guise nicht mehr erblickt, stößt er einen Schrei aus; unmittelbar darauf schließt die Oper mit einem kräftigen Nachspiele in **H-moll. Sempre fortissimo.**

Bei dem Mangel eines Textbuches ist es in dieser Oper unmöglich aus dem Clavierauszuge einen vollständigen Zusammenhang herauszufinden. Das Ende ist ebenfalls von einem dichten Schleier verhüllt, und es ist aus dem Vorliegenden nur ersichtlich, daß Guise zu Grunde geht. Auf welche Weise, wissen wir nicht, nur daß es vor den Augen der Zuhörer nicht geschieht, geht schon daraus hervor, weil sein Ende nicht musikalisch behandelt ist, welchen Effectmoment der Dichter wie der Tonsetzer gewiß nicht unbenützt hätte vorübergehen lassen. — Was den vorliegenden Text, d. h. die deutsche Übersetzung anbelangt, so ist dieselbe im Ausdrucke hart und gezwungen, auch scheint der Übersetzer keineswegs die Musik, welcher der übertragene Text anpassen soll, berücksichtigt zu haben. Die Übersetzung eines Operntextes erfordert nicht allein einen gewandten und mit den Eigenthümlichkeiten beider Sprachen vertrauten Schriftsteller, es muß dieser auch nothwendig Musiker im eigentlichsten Sinne des Wortes seyn. —

Was die Musik dieser Oper im Allgemeinen anbelangt, so ist sie von großem dramatischen Effecte, und vielleicht dürfte nur der Schluß, welcher den modernen Knalleffect entbehrt, die Schuld seyn, daß diese Oper wenig auf dem Repertoire der Opernbühnen erscheint. Übrigens hat Onslow alles gethan, um dem Geschmack im Allgemeinen auf eine ehrenhafte Weise zu huldigen. Sein schätzbares Werk enthält viele musikalische Schönheiten und Glanzpuncte, in welchen sich sein ausgezeichnetes Talent, seine geistreiche Conception und seine wahrhaft poetische Phantasie erkennen läßt. — Es ist dieses Werk allen Freunden der Opernmusik, allen Gesangscirkeln und vorzugsweise allen Sängern bestens anzuempfehlen.

Die Ausstattung von Seite der Fr. Kistner'schen Musikalienhandlung in Leipzig ist in jeder Hinsicht ausgezeichnet zu nennen. Vorzüglich schöner Stich in Noten, Text und Titel, lobenswerthe Correctheit und weißes, festes Papier.

A. S

**Esercizj giornalieri di Canto, basati sull' Esperienza di molti Anni di Domenico Donzelli ed affidati per la Pubblicazione alla Cura di G. Gentiluomo, Maestro di Canto. Vienna presso Pietro Mechetti.**

Dieses äußerst nützliche Werk zeichnet sich dadurch vor vielen seines Gleichen vortheilhaft aus, daß es nach einem großen festen Plan ausgearbeitet erscheint; so findet man gleich im Anfange eine Übung über die gehaltene Scale, welcher Exercitien über alle Intervalle folgen, und die weiteren Übungen bestehen aus einem Grundgedanken, der immer um eine Stufe höher oder tiefer imitirt vorkommt. Mit besonderer Sorgfalt und Sachkenntniß sind die Trilleretuden behandelt, so wie auch die über die Doppelschäge und die chromatischen Läufe sehr zweckmäßig sind. Das Gleiche kann von den nun folgenden Solfeggien gesagt werden, die, wiewohl sie (was der Verfasser selbst zugesteht) auf Compositionswerth keinen Anspruch machen, doch angenehm zu hören, und für die Bildungsfähigen der Stimmen in allen Registern sehr nützlich sind. Doch kann ich nicht den Wunsch unterdrücken, daß es für gegenwärtiges Werk sehr anziehend gewesen wäre, wenn irgend eine classische, oder andere für Kehlenfertigkeit passende Composition eines berühmten Meisters angehängt wäre, und von den HH. Donzelli oder Gentiluomo mit passenden Anmerkungen über den technischen und selbst ästhetischen Vortrag begleitet worden wäre. Die Hilfsmittel, die sich überall in dem Werke finden und die in Bögen, Athemholungszeichen ꝛc. bestehen, hätten hier die ersprießlichsten Dienste leisten können. Schließlich muß erwähnt werden, daß diese Übungen für alle 4 Stimmen, als: Baß, Tenor, Alt und Sopran, auf eine wirklich sinnreiche Weise eingerichtet sind, und somit einem Übelstande, an welchem viele andere ähnliche Werke leiden, abgeholfen ist. — Die Verlagshandlung hat das Ihrige durch schönes und festes Papier und äußerst deutlichen Stich und Druck beigetragen.

Ign. Lewinsky.

## Notizen.

Thalberg, Ronconi sammt Gattinn, Parry und Mistreß Toulmir haben in Chester, Birmingham, Edinbourg, Glasgow u. s. w. brillante Concerte gegeben.

Das Theater Covent-Garden in London erhält nach Ostern in der Person des Hrn. Bum einen neuen Director. Zu der Musik Beethoven's (David von Saul verfolgt) hat man hier ein neues Libretto: „**Le Mont des Oliviers**“ betitelt, geschrieben, das sehr gefällt.

Freitag den 23. d. M. wurde in Brünn ein großes Concert zum Besten des hier zu organisirenden Blindeninstitutes im städtischen Redoutensaale gegeben, bei welchem nebst andern Piecen auch Neukom's neuestes Oratorium, „Christi Auferstehung“ zur Aufführung kam. — Wir werden nächstens einen ausführlichen Bericht darüber mittheilen. — Am 26. gibt der Violinist Hering aus Berlin ein Concert. — Am 30. findet die sechste Akademie des hiesigen Dilettantenvereines Statt. Auch soll eine neue Pastoralmesse von N. Führer im Laufe der Weihnachtszeit zur Aufführung kommen.

Sonntag den 18. d. M. kam im hiesigen k. k. Hofoperntheater wieder Netzer's „Mara“ zur Aufführung. Mad. Hasselt-Barth und Hr. Staudigl, welche die Parthien in dieser Oper den dankbarsten ihres Repertoirs beizählen können, wurden mit allgemeinem stürmischen Beifalle ausgezeichnet. Die Theilnahme an dieser Oper hat im Publicum noch nicht abgenommen; ja, einzelne Piecen wurden wieder mit allgemeinen und lauten Acclamationen begrüßt, und am Schlusse die Sänger hervorgerufen. — Ein seltener Fall bei einer deutschen Oper; weit seltener aber bei dem Erstlingswerke eines jungen Componisten.

Samstag den 17. kam in Preßburg zum Vortheile des Regisseurs Rosinger „die beiden Schützen,“ Oper von Lortzing, zur Aufführung und gefiel allgemein — Glückauf, ihr deutschen Operncomponisten, der Zeitpunct ist günstig, benützt ihn.

Das Theater des Circus in Madrid macht glänzende Einnahmen. Vorzüglich gefallen die Sängerinn Mad. Bästo-Borio und der Tenorist Sineio. Man gibt die „Lucia.“

Der junge Componist Bazzoni hat eine Oper „Elzire oder die Araber,“ Text von Sixte, componirt, welche nächstens in Toulouse in die Scene gehen wird. Dermalen ist hier die Oper „**Annete Lebrun**“ von Halevy die Zierde des Repertoires.

Alizard hat in Brüssel als Alphons in der „**Favorite**“ nicht sonderlich gefallen.

## Auszeichnung.

Se. Majestät der König von Preußen hat zur Verbesserung der kirchlichen und geistlichen Musik im Allgemeinen dem Capellmeister Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy die Oberaufsicht und Leitung dieser Musik unter Beilegung des Titels: General-Musikdirector und mit Vorbehalt der noch zu treffenden besonderen Anordnungen übertragen.

## Geschichtliche Rückblicke.

**24. December**

1694 wurde der seiner Zeit höchst berühmte Baßsänger Ernst Carl Ludw. Westenholz zu Weserlingen geboren.

**25. December**

1587 starb Johann Simonides, Musikdirector zu Kuttenberg, einer der berühmtesten böhmischen Musiker des 16. Jahrhunderts.

**26. December**

1687 wurde zu Carlsburg Johann Georg Pisendel geboren.

Dem heutigen Blatte liegt das Porträt von Dr. Mendelssohn-Bartholdy in Kupfer gestochen von Pasini als versprochene Bilderbeilage bei.

Der hohen Festtage wegen erscheint Donnerstag den 29. December ein Doppelblatt.

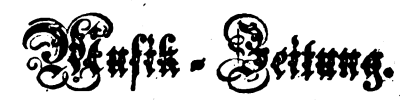
**Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Pränumerirt wird bei A. Strauß's sel. Witwe und Sommer, Dorotheergasse Nr. 1108. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.**

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 155 u. 156. Dienstag den 27. u. Donnerstag den 29. Dec. 1842** Zweiter Jahrgang.

## Ankündigung der allgemeinen  

### (III. Jahrgang.)

Zwei Jahre sind verflossen, und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits ihren Namen, den ehrenvollen Titel eines **Centralblattes** für süddeutsche Musikinteressen gerechtfertigt. Allgemein anerkannte musikalische und literarische Talente haben sich diesem neuen Organe vaterländischer Kunst angeschlossen, und es so dem Herausgeber möglich gemacht, sein Versprechen, »einen Damm gegen alles Flache und Unlautere in der Tonkunst zu gründen, die Theorie mit der Praxis zu verbinden, den musikalischen Geschmack zu bilden und zu veredeln, ohne in jenen gelehrten Ton zu verfallen, der für den Lehrstuhl taugt, aber für kein Journal, das seine Spalten mit Gaben für den Laien wie für den Künstler bedenken muß,« zu halten.

Ein kurzer Überblick des Inhaltsverzeichnisses des ersten Jahrganges, geschmückt mit den gefeierten und bekannten Namen der Tonkünstler, Dichter und musikalischen Schriftsteller: **Athanasius, Barth, Dr. Becher, Dr. Braun** in Paris, Prof. Canaval in Olmütz, **Fitz-Berth** in Steyer, **Fuchs Aloys, Geisler, Hackel, Hölzl Fr. Ser., Hoven J., Jonak, Kaltenbäck, Kastner** in Paris, Hofrath **Kiesewetter, Levitschnigg, Lewinsky Jg., Lyser** aus Dresden, **Mayer Emil, Meyerbeer** in Berlin, Dr. v. **Menk, Mielichhofer, Mirani,** Hofrath **Mosel, Müller Adolph, Pott** in Oldenburg, **Prechtler,** Capellmeister **Schindelmeisser** in Pesth, **Ant. Schmid, J. P. Schmidt** in Berlin, **Sechter Sim,** Baron **Wendt,** Prof. **Wimmer** in Ungarn u. s. w. dürfte den vollgiltigsten Beweis für die Wahrheit dieses Ausspruchs führen.

**Wir** lieferten und werden auch im nächsten Jahrgange liefern: Im **Hauptblatte** ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Schale des Kernes eine musikalische Warheit umschließen, oder eine mit poetischen Farben geschilderte Scene aus dem Leben eines Tonkünstlers, eine satyrische Geiselung des oberflächlichen Verkehrs mit der Tonmuse enthalten, ferner ausführliche oder bloß skizzirte Biographien berühmter Tondichter und Tonkünstler, musikalische Daguerotypen, Abhandlungen, Belehrungen, Andeutungen, Aphorismen, Reflexionen und Anekdoten rc., welche das Wahre und Schöne in gedrungener, kräftiger, aber keineswegs unmoderner Rede- und Denkweise schildern und das alte Horazische »Schön und Nützlich zugleich« bewahrheiten.

Dieses Hauptblatt enthielt und wird ferner enthalten: Zur Composition geeignete Gedichte, mit Inbegriff von Texten zu Hymnen, Cantaten, Serenaden, Operetten, Chören, Vocalquartetten u. dgl., um den Tonkünstlern einerseits einen geeigneten Vorwurf zu liefern, anderseits die Dichter mit den Bedürfnissen der Componisten vertrauter zu machen, endlich auch Gedichte von musikalischem Interesse.

Das **Feuilleton** bot und wird auch im nächsten Jahre bieten: Kritische Zerlegung, unparteiische Würdigung, gründliche Besprechung, sachkundige Beleuchtung aller Erlebnisse und Begebnisse im Felde der Musik, sohin kunstgerechte Referate über alle neuen musikalischen Erscheinungen in der Kirche wie in der Kammer, ferner im k. k. Hofoperntheater, auf den Volksbühnen, in Concertsälen, in Belustigungsorten, in Kunst- und Musikalienhandlungen und in der gesammten musikalischen Literatur aus der Feder der bereits genannten Kunstkenner.

Der Artikel »Musikalischer Telegraph« wird in diesem Jahre eine Musterkarte aller musikalischen Erscheinungen seyn, und die neuen Verlagsartikel aller In- und ausländischen Musikverleger bekannt geben, auf gleiche Weise wird der stehende Artikel »Revue im Stich erschienener Musikalien,« welcher die angezeigten Musikpiecen einer strengen unparteiischen Prüfung und detaillirten kritischen Besprechung unterzieht, bedeutend vermehet werden, so daß keine Neuigkeit im Musikalienhandel erscheint, welche nicht in beiden Artikeln erwähnt werden soll.

Mit der Schnelligkeit der Daguerreotypie liefert es ferner alle

**Musikalische Neuigkeiten des Tages**

in einem eleganten Gewande, und erspart so dem Leser alle kostspieligen Musik-Journale des Auslandes. Einen getreuen und schnellen musikalischen Weltcurier ersetzt ihre gedrängte aber reiche

**Correspondenz**

aus Paris, London, St. Petersburg, Berlin, Hamburg, Rom, Florenz, Neapel, Genua, Venedig, Mailand, Turin, München, Dresden, Stuttgart, Frankfurt u. s. w., kurz aus **allen Europäischen Hauptstädten und Provinzialstädten** von einiger Bedeutung.

Dem Blatte, welches wochentlich dreimal, am Dienstag, Donnerstag und Samstag erscheint, werden wenigstens jährlich sechs Musikbeilagen, Compositionen berühmter Tonsetzer des In- und Auslandes, Vocal- wie Instrumental-Tonstücke für die Kirche, den Concertsaal und den Salon beigegeben werden, wobei wir auf die werthvollen bereits gelieferten Musikbeilagen von Mozart, Meyerbeer, Winter, Seyfried, Hölzl, Hofrath Mosel, Nicolai, Hoven ꝛc. verweisen.

Zugleich wird die Redaction auch im nächsten Jahre zeitweilig das wohlgetroffene Porträt eines lebenden großen Tonkünstlers, oder eine andere Kunstbeilage von musikalischem Interesse, als unentgeltliche artistische Beigabe liefern. Obgleich die allgemeine Wiener Musik-Zeitung als

**Centralblatt**

für deutsche, wie für fremdländische Tonkunst alles Neue und Wissenswerthe, alles Schöne und Gediegene im Gebiete der Musik in der kürzesten Zeit darbietet, Correspondenzen mit allen bedeutenden Städten Europa's unterhält, eine treffliche Schule für Kunstjünger zu stiften, das Musik liebende Publicum durch werthvolle Beiträge zu belehren und zu vergnügen hofft, und sohin allen Anforderungen an ein Centralblatt der Tonkunst entspricht, obgleich

**die Eleganz der Auflage auf feinstem Velinpapier**

nichts zu wünschen übrig läßt, kostet demungeachtet die Pränumeration für Wien **halbjährig 4 fl. 30 kr. C. M., vierteljährig 2 fl. 15 kr. C. M.**, für Auswärtige sammt freier Versendung durch die Post halbjährig 5 fl. 50 kr. C. M. Pänumerirt wird in Wien, in der k. k. Hof-, Kunst- und Musikalien-Handlung von

**Pietro Mechetti qm. Carlo,**

Michaelerplatz Nr. 1153. — Für Auswärtige nimmt jede k. k. Poststation Pränumeration an.

Die Redaction gedenkt ferner außer den Musik- und Bilderbeilagen, welche sie ihren Pränumeranten bietet, denselben durch ein im Jahre 1843 zu veranstaltendes **Concert**, zu welchem alle hiesigen P. T. Herren Pränumeranten eine Eintritts-Karte **gratis** erhalten, noch ein besonderes Vergnügen zu bereiten, und sie für dieses musikalische **National-Unternehmen** zu gewinnen.

Die Buchdruckerei **Strauß Witwe & Sommer** hat die typographische Ausstattung übernommen.

**August Schmidt,**
Redacteur der allgem. Wiener Musik-Zeitung.

---

### Das heutige Virtuosenwesen.

(Aus der neuen Zeitschrift für Musik.)

Dieses läßt sich vielleicht in drei Classen eintheilen. Wir wollen es versuchen. Die erste Classe besteht aus solchen, die ihre Instrumente nur als Pflugschar auf steinigem Acker gebrauchen, darum ihre Kunst nie recht genießen, und zuletzt ihren richtigen Standpunct zur Gesellschaft ganz außer Augen verlieren.

Diese aber zerfallen wieder in drei Unterabtheilungen:

a) in jene einer ewigen Schülerschaar, die ihr Weichbild nie überschreitet, nur schüchtern auftritt, geringe Ansprüche macht, und sich im Grunde nur producirt, um in der lieben Vaterstadt sich mit Stundengeben (in einigen Gegenden wird das Wort schanzen dafür gebraucht) artig zu ernähren. Sie ist sehr harmlos im Einzelnen, aber gefährlich im Ganzen, da gerade sie die ersten Begriffe

über Musik in den sorglosen, noch für Gutes wie für Schlimmes empfänglichen jungen Verstand zu pflanzen hat. Schnell zugestutzte Lehrer schießen hier aus vielen bürgerlichen Ständen wie Pilze aus der Erde, und man weiß nie, wo der Schüler aufhört und der Professor anfängt. Die eigentlichen Pädagogen der Musik sind sehr rar, werden es mit der Zunahme der Mode- und Occasional-Literatur immer mehr, und sind im Ganzen leider nicht anerkannt.

b) In jene frühreifen bedaurungswerthen Wunderkinder, von speculirenden Eltern auf die Folterbank der Virtuosität unbarmherzig angeschmiedet. Hier wird nicht mehr ehrbar declinirt: „die Kinder des Vaters," sondern „der Vater der Kinder." Diese excelliren nur so lange sie klein bleiben, und mit den Kinderschuhen, die indessen oft das chinesische Maß überschreiten, treten sie auch ihrem Treibhausruhm aus. Mitleid und Anwartschaft auf die Zukunft halten uns eine wohlthätige Binde vor die Augen. Wenige wahrhaft berufene ausgenommen (und wer kennte ihre Namen nicht?) sind noch alle diese Ephemeriden-Künstler in das ewige Chaos zurückgesunken. Wir finden sie meistens in der ersten Unterabtheilung wieder.

c) In jene heimathlosen Virtuosi ambulanti, von denen es auch heißen könnte: „durchmißt die Welt am Wanderstabe, fremd kehrt er heim ins Vaterhaus," und die Jungfrau, die ihm hier „erröthend mit verschämten Wangen" entgegentritt, ist seine edle Muse, deren Liebe er in fremden Landen verrathen. Hoffnungsvolle Talente sehen wir hier nicht selten im Modegeschmack verderben. Sie verloren mit dem Muthe auch die Kraft, ins verheißene Land der Tonkunst zu dringen, und bleiben stecken in den Wüsteneien der heutigen Richtung. Nachäffer fremder Originalitäten treiben sie mit ihrer Kunst völligen Wucher, durchziehen die Länder mit zwei bis drei harmonieleeren Effectstücken im Koffer, die sie überall zum Besten geben, und überblicken bei dem lustigsten Spiel trostlos die leeren Stühle. Trotz äußerer Vornehmheit, prahlerischer Titelketten, trotz des Salontons ꝛc. sieht's im Innern doch sehr muthlos aus, und es hilft zu nichts, daß, ist unser Virtuos ein Deutscher, er auf seinen Stammbaum ausländische Reiser pfropft. Ihr ganzes Dasein ist auf Gewinn und Lob gerichtet, und des letztern wegen wird nicht selten der erstere aufgeopfert. Wer nicht uneigennützige Freunde besitzt, oder eigennützige erkaufen kann, ist oft zur Selbsthilfe gebildet genug!

Die dreigetheilte Classe sollte en général die Unvermeidliche heißen, denn sie ist die zahlreichste und füllt die Erde, so weit Musik ertönt.

Die zweite Classe besteht aus solchen edlen Geistern, die ihrem Glauben treu geblieben sind. Unbekümmert um Außenwelt und Kritik lebt der schlichte Künstler seinem innern Gott, und seine Virtuosität ist mit seinem Leben verwachsen, wie die Bewegungen eines gesunden Körpers mit den Bewegungen einer gesunden Seele. Seine ungekünstelte, oft derbe Genialität ist die Geburt jenes sich selbst genügenden Bewußtseins, das stets unsere größten Männer auszeichnete. In den glänzenden, wie in den dunkeln Lagen des Geschickes bleibt seine Kunst ihm Mittelpunkt. Sie mildert die Sonnengluth wie den Frost beider Pole. Wollte er auch, er könnte von seiner Kunst nicht lassen, die ihm Geliebte und Lebensgefährtinn geworden ist. Er würde sie nicht für Kronen hingeben, obgleich er oft für Kronenthaler musiciren muß. So weit folgt er dem Machtspruch „Verhältniß," aber nicht weiter, denn er darbte lieber, ehe er mit seinem Instrumente zum Kirmeßtanz der Mode aufspielte, oder es zum unterthänigen Diener dieser geschminkten Hofdame herabwürdigte.

Diese Classe ist klein, aber ihre wenigen Anhänger meinen es ehrlich mit der Kunst, und wenn je einmal einer von ihnen in die Regionen des Glückes hinaufgezogen wird, so bleibt er sich dennoch immer gleich, und mehr Liebenswürdigkeit hat man von seiner Galanterie nicht zu erwarten, als er in den untern Regionen beobachtet hat. Er bringt seinen Himmel mit, wo er weilt, seine Ideenwelt, in der er glücklich ist, selbst da, wo seine Sterne untergegangen. Nach dem Urtheil des großen Haufens nichts fragend, ist ihm der Händedruck des Ebenbürtigen der liebste Sold.

Diese Classe wollen wir die solide nennen.

Dieser ganz entgegengesetzt ist die dritte Classe, die überschwängliche, unantastbare, die nur in höhern und aristokratischen Sphären schwebt. Virtuosen, die hierzu gehören, sind Kinder des Zeitgeistes, von ihm verhätschelt und verzogen. Leider haben wir es hier mit solchen zu thun, die unter andern Umständen Berufene gewesen wären, die mißbrauchte Kunst zu beschützen, die aber für ein Lächeln der Schlangengöttinn Fortuna ihr Seelenheil, oder was bei dem Künstler eins und dasselbe ist, ihre Kunstunschuld verschrieben haben. Ich sagte leider, denn welche Haupttreffer für die heilige Musik gehen durch solche Principien verloren, durch welche die Kunsthallen zu Lotteriebureaux, und die geistigen geflügelten Notenköpfchen zu starren Zahlen werden. Durch den Strahl der Glückssonne verblendet, geht von ihnen wieder Verblendung aus, wohin sich ihr Fuß, nein, ihr Siebenmeilenstiefel bewegt, denn durch die dicken Weihrauchwolken des Ruhms, der ihnen vorausposaunt, vermag die innere Wahrheit zu dem ewig kleinen Kinde, dem großen Publikum, nicht zu dringen. Selbst der Denker bedarf seiner ganzen Geistesstärke, um unbetäubt, unverführt vom Orkan der verzückten Menge das echte Gold vom Flitter zu unterscheiden. Die Kritik kann ihn nicht bessern, denn er steht über derselben, „wolkenhoch über der Schußweite." Welche Pfeile hätte wohl auch ein Held zu fürchten, der mit härteren Metallen als mit Stahl, der mit dem Vorurtheil der Menge gepanzert ist. Wehe dem, der es wagte, auch nur ein Härchen des Hermelins krumm zu heißen, der die geweihte Person eines solchen Tagesgötzen umschließt. Er würde wie ein Majestätsverbrecher vogelfrei, oder wenigstens als verrückt erklärt werder. Ich hasse ihn nicht, ich bemitleide ihn, wie den um seinen köstlichsten Werth bestohlenen Mann.

Blickt hin auf jenen blassen Gott, wie er mit stolzer Demuth auf die Tribune tritt. Hört, wie den Mann, der noch keinen Ton hören ließ, schon ein Triumphgeschrei belohnt, das kaum dem Retter des Vaterlandes zu Theil werden kann. Er verbeugt sich nachläßig. Man sieht, daß sich in dieser Verbeugung ein Zug des Spottes gegen eine Huldigung mischt, die jeden Augenblick auf dem Sprunge steht, sich statt der Pferde in seine Deichsel zu spannen. Blick hin, wie er die Lobsprüche einer sich an ihn drängenden beau monde als schuldigen Tribut hinnimmt. Stört ihn ja nicht, denn er spricht gewiß von wichtigen Dingen. Bist du nur ein Künstler, so wage nicht, dich durch diesen Kreis zu drängen, ihm traulich entgegen zu kommen, oder ihm gar collegialiter deine Rechte bieten zu wollen. Er wird dich fremd anblinzeln, obgleich dein Landsmann, in einer fremden Sprache anreden, und dir höchstens die Fingerspitzen des duftenden Handschuhs reichen. Drücke ihm die Hand nicht, denn du könntest ihm weh thun! Bringe dein klopfendes Herz nicht entgegen, wie ein Bruder dem andern thut, denn auch in der Kunst gibt es jetzt eine Scheidewand, eine Heraldik. Siehst du wie sein Gesicht nicht der Ausdruck heiterer Gemüthlichkeit ist, sondern wie seine ernsten, fein geschnittenen Züge, wie sein ganzes Benehmen Zurückhaltung verkündet? Du fühlst dich beklommen, befangen in seiner Nähe, und hättest gewiß eher den Muth einem Fürsten aufzuwarten. Du trittst beschämt zurück, um dich nun an seiner Kunst schadlos zu halten. Jetzt greift er zu seinem Instrument und in Grabesstille verwandelt sich das wogende Meer der glänzenden

Versammlung. Der Virtuos ist eingepreßt zwischen hochbegeisterten Enthusiasten, die jeden Ton bei seiner Geburt zu verschlingen drohen. — So fange endlich einmal an, wackerer Künstler, und entschädige mich dadurch, daß du mich zu deiner Kunsthöhe hinaufziehst; denn deine sociale Entfremdung von mir kann nur durch deine überwiegende ästhetische Größe wieder ausgeglichen werden. Still er beginnt. Ich horche lange und lange mit zurückgehaltenem Athem, und nehme die ungeheuere Mechanik der Finger, womit er das bisher nicht Geahnete möglich macht, für ein Vorspiel des Eigentlichen. Bravo! Eine solche Körper- und Nervenkraft gehört auch dazu, um einen so gewaltigen Genius auszudauern. Ich staune in der That, und werde fast verwirrt über die tausend buntfarbigen Kunststücke. Du bist ein Gott, der sich durch Gewitter ankündigt. Aber nun mach' auch fort, bleibe nicht bei spitzfindigen Sophismen oder prahlerischen Tiraden, nicht bei wunderschönen Gemeinplätzen oder dem pot à feu-Geräusch des Variations- und Bravour-Wesens stehen, das du auf uns herabstreuest; auch nicht bei jenem weichlich affectirten Vortragskrampfe, der durch den schönen Ton eines wohltemperirten Instrumentes die Physiognomie tiefer Empfindung annimmt. Höre auf mit deinen Gesichtsmuskeln mimische Studien zu machen, als vergingst du vor Rührung. Laß endlich auch die Eloquenz einer liebenswürdigen Weisheit von deiner Rednerbühne fließen. Gib uns in deinem Vortrage die goldene Einheit, und die geistige Sympathie irgend einer guten Composition, aber unzerstückt, ununterbrochen durch Bizarrerien, lugubre Leidenschaften oder Weltschmerz-Symptome. Gib uns — bist du ein Clavierspieler — einmal eine freie Phantasie mit einem elegant und sicher durchgeführten Fugenthema, wie es unsre einfachen Väter thaten. — Aber was höre ich! von dem allen nichts? Und du spielst schon eine halbe Stunde! Ich will dir die lange bunte Vorrede um des guten Inhalts des Buches willen gern verzeihen. Aber gib uns endlich einen solchen. — Beginne endlich, mein edler Künstler. Doch wie? du bist schon zu Ende, wischest dir den Schweiß von der Stirne, und stehst erschöpft auf. Das barbarische Geschrei, das dir die Menge entgegentobt, kannst du kaum erwiedern vor Ermattung. Wird dir denn die holde Kunst zur Folterbank? Du hast also hiermit dein ganzes Capital an physischen und geistigen Kräften ausgegeben. Ich wollte erst anfangen zu genießen, und du hörst auf. Worin liegt der Zauber, der Tausende von Menschen plötzlich in eines und dasselbe Gefühl zwängt. Sollten sie alle so reif sein! und dort steht ein schlichter Mann, der sein ganzes Leben lang die Kunst als sein Höchstes hielt, in der Ecke, verblüfft, entnervt und applaudirt, von der Lawine fortgerissen, wohl auch mechanisch mit, — aber als er nüchtern geworden, ist nur Kopfschmerz und Schwindel, aber nicht beseligender Nachklang zurückgeblieben. Die Männer rufen: „God dam! er ist ein Teufel!" — Die Frauen flüstern entzückt: „Es ist ein Engel!" — Ich stimme dem letztern bei. Ein Engel der Tonkunst, aber — ein gefallener! —

Carl Gollmick.

## Vergessen.

(Für Composition.)

Sie ging an mir vorüber,
Als kennte sie mich nicht,
Als wär' ihr längst entschwunden
Mein ernstes Angesicht.

Als hätt' sie nie beschworen
Der Liebe süßen Bund,
Als wär' sie nie gehangen
An diesem stummen Mund.

Da konnt' ich mich nicht halten,
Mein Angesicht erblich
Und in das treue Auge
Mir eine Thräne schlich.

Und als sie dieß' gewahrte,
Da lächelte sie kalt
Und flüsterte zur Freundinn
Von „sentiments" und — „alt"

Doch ich — ich wankte weiter
Und sah nicht mehr zurück:
So hab' ich denn verloren
Auch der Erinn'rung Glück!

August Schilling.

## Große musikalische Akademie

zum Vortheile des Pensions-Institutes für die Witwen und Waisen der Gesellschaft der Tonkünstler; Donnerstag und Freitag den 22. und 23. December 1842.

„Die Jahreszeiten," große Cantate von Jos. Haydn. Daß heute nicht das zur Sprache kommen könne, was, sondern wie es uns geboten wurde, wird jeder schon bei dem Worte „Jahreszeiten" und „Haydn" begreifen. Auf dem Programme lesen wir unter andern: „Eine ansehnliche Zahl von ausgezeichneten Künstlern und Musikfreunden hat sich zur Mitwirkung, sowohl im Chore als im Orchester, aus edelmüthigem Wohlwollen (für den wohlthätigen Zweck) gefälligst erklärt. Es unterliegt keiner Widerrede, daß tüchtige Kräfte es waren, die man dermalen bei der Production „der Jahreszeiten" beschäftigte; allein es ist noch nicht die nothwendige Folge, daß „die ausgezeichnetsten Künstler und Musikfreunde" auch Ausgezeichnetes und ihres Rufes Würdiges schon darum leisten müßten, weil sie einen bekannten Namen führen und irgend einen Part übernahmen. Und so war es auch in der heutigen Akademie. Ungeachtet Hr. Staudigl (als Simon), Mad. Hasselt-Barth (als Hanne) und Hr. Lutz (als Lukas) wirklich sehr Vortreffliches leisteten, vornehmlich der erste in den Arien: „Schon eilet froh der Ackersmann" — „Seht auf die breiten Wiesen hin" und „Erblicke hier, bethörter Mensch" —; die beiden Andern in dem wunderlieben Duett: „Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her" und Mad. van Hasselt-Barth im „Spinnerliede" und im „Mährchen," sich des lebhaftesten Beifalls erfreuten; ungeachtet der Winzerchor wiederholt werden mußte, und mehrere der Chöre beklatscht wurden: so konnte im Ganzen das Zusammenwirken keine Harmonie, der Vortrag kein gemessener, die Production keine präcise genannt werden.

Daß Einzelnheiten, wie z. B. der Jagdchor trefflich gingen, das rettet das Ganze nicht, und ich hege die Überzeugung, daß in einer Zeit, wo das Verständniß der Meisterwerke einem großen Theile der Kunstfreunde durch fleißiges Studium nicht allein der Musik, auch der verwandten Künste, aufgegangen, — ferner in einer Zeit, wo jeder Kunstfreund vornehmlich Haydn's Werke wie einen musikalischen Koran dem Gedächtnisse tief eingeprägt, man das volle Recht hat das Trefflichste zu erwarten, zu fordern. Dagegen muß wieder zur Steuer der Wahrheit bekannt werden, daß der Dirigent am Clavier die Sänger auf's beste und mit Umsicht unterstützte.

Das Haus war gefüllt und der Applaus recht zahlreich, doch dieser galt meistens den verschiedenen wunderbaren Stellen, die ein jeder Musikkenner immer als herzliebe Freunde erwartet, herannahen sieht und auf's innigste grüßt und an sein Herz drückt.

Athanasius.

## Correspondenz.

(Pesth.) Seit meinem letzten Berichte gab es hier mehrere Akademien, die ich für interessant genug halte, um Ihnen darüber Einiges mitzutheilen. Die erste eine humoristische Vorlesung des Herrn Seidner; das Arrangement dabei war recht gut: mehrere der besten Mitglieder der Oper und des Schauspiels wirkten darin mit. Die musikalischen Piecen wurden vorgetragen von den Dlle. Carl, Wirnser und Mad. Niclas, erster Sängerin von der Ofner Bühne, dem Clarinettisten vom deutschen Theater, Hrn. Preißer, und einem hoffnungsvollen violinspielenden Knaben, Edmund Singer, der für sein Alter schon weit vorgeschritten ist, und seinem tüchtigen Lehrer, Hrn. Kohn, Orchesterdirector des ungarischen Theaters, alle Ehre macht. Referent kann über die einzelnen Leistungen in dieser Akademie nichts sagen, da er verhindert war, derselben beizuwohnen. Einige Tage darauf veranstaltete Hr. Seidner in Ofen eine ähnliche Akademie, in welcher die Mitwirkenden zum Theil dieselben waren. — Die Improvisatrice Mad. Leonhardt-Lyser legte auch schon zweimal Proben ihres außerordentlichen Talentes ab, einmal in einer eigenen Akademie im Redoutensaale, das andere Mal im Theater. Das überraschte Publicum ließ es an reichem Beifall nicht fehlen. Die musikalischen Beigaben der ersten Akademie waren das Duett zwischen Nadori und Amazili aus Jessonda, von Hrn. Binder und Dlle. Wirnser recht gut gesungen, und ein Lied, welches Hr. Stighelli vortrug. Zum Schluß sang letzterer noch ein von Mad. L. Lyser improvisirtes Lied, welches Hr. Capellmeister Schindelmeisser gleich in Musik gesetzt hatte. In der zweiten Akademie debütirte Hr. Capellm. Grill als Schnellcomponist, Hr. Stighelli war wieder a vista-Sänger. Auch spielte bei dieser Gelegenheit der neue Orchester-Director vom deutschen Theater, Hr. Wilkoszevski, zum ersten Male öffentlich in Pesth. Er trug brillante Variationen von Ghys vor, und zeigte sich als einen soliden Geiger; sein Vortrag der nicht besonders dankbaren Composition war sicher und edel. — Ein Concert, welches Hr. Capellm. Schindelmeisser am Sonntage gab, zeichnete sich durch sein Programm vortheilhaft aus. Die erste Nummer war Weber's „Aufforderung zum Tanz" für großes Orchester gesetzt von Berlioz. Es mußte die Neugierde erregen, eine Arbeit von dem geistvollen Pariser Kritiker, der sich auch durch seine excentrischen Compositionen und ungewöhnliche Instrumentation einen Namen gemacht hat, zu hören. Allerdings hatten wir hier nur Gelegenheit, den Arrangeur Berlioz kennen zu lernen; als solcher hat er sich aber seiner Aufgabe mit Geist entledigt. Die ungestüm feurigen und kräftigen Parthien der Weber'schen Composition hat er zwar stark instrumentirt, aber es klingt nicht überladen, sondern dem Charakter angemessen. Die Passage, die im Original in der rechten Hand von der Höhe in die Tiefe hinabsteigt, während ihr der Baß in der Gegenbewegung entgegen tritt, scheint auf den ersten Blick in ihrer nächsten Zweistimmigkeit bloß auf dem Clavier von Wirksamkeit seyn zu können, doch hat ihr Berlioz durch Vertheilung ihrer kleinern Abschnitte an verschiedene Instrumente einen eigenen Reiz verliehen, ohne die Zweistimmigkeit anzutasten. Überhaupt machte die Composition in dieser Form einen bedeutenden Effect, und fand im Publicum einen so günstigen Anklang, daß sie da capo verlangt wurde. Hierauf sang Dlle. Wirnser eine wenig interessante Arie in italienischer Manier; Mad. Grill declamirte ein Gedicht von Carl Beck; Dlle. Baldiere, eine hiesige Künstlerin, spielte ein Concertstück in Form einer modernen Fantasie (oder wie man's nennen will) von Feska; Dlle. Wirnser und Hr. Stighelli sangen das erste Duett zwischen Arthur und Linda aus Donizetti's Linda, welches zur Wiederholung begehrt wurde; darauf trug Letzterer noch zwei neue Lieder von dem Concertgeber, gedichtet von C. Beck und Feldmann, vor, ein Paar sehr gelungene Compositionen, besonders ließ das eine Lied, wenn ich nicht irre aus B-dur, einen nachhaltigen Eindruck zurück; das Ganze endlich krönte Beethovens C-moll-Symphonie, für welche Wahl der Concertgeber besondere Anerkennung verdient; die mächtig erregende und zauberisch umstrickende Musik fand auch im Beifall des Publicums ein Echo, wie überhaupt sämmtliche Piecen dieses Concertes lebhaften Applaus erhielten. —

Im deutschen Theater macht jetzt der „Zauberschleier," der mit großem Aufwand in Scene gesetzt ist, volle Häuser. B—n.

(Salzburg am 21. December.) Gestern hatte hier im Museumssaale das zweite Adventconcert Statt. Eröffnet ward dasselbe durch die gut ausgeführte Ouverture von Beethoven's „Fidelio." Dieser folgte ein Lied von Gottfried Preyer: „Sehnsucht," das Herr Alb. Pichler vortrug. Ist die Stimme dieses Bassisten auch keine eminente zu nennen, so ist es dafür immer sein Vortrag. Nicht nur ist es ein fühlender Sänger, der ganz in seinen Stoff eingeht, sondern seine Stimme ganz in seiner Gewalt habend, malt er alles bis in's Kleinste aus, versteht seine Kunstfertigkeit meisterhaft zu gebrauchen, und trägt überhaupt so con animo vor, daß er nie ohne Wirkung singt. Es war sein gestriges Auftreten um so erwünschter, als er sich schon lange Zeit nicht mehr hören ließ. — Der „Sehnsucht" folgten Variationen für Oboe von H. Luft, vorgetragen vom Mozarteumslehrer Hrn. Jelinek, und zwar mit einer Meisterschaft, wie man es von diesem wahren Virtuosen von seiner Ankunft her gewohnt ist; denn Klarheit, richtige Schattirung und Wärme sind Dinge, die man bei Jelinek bei allen seinen Vorträgen nie vermißte. Über seine Fertigkeit herrscht ebenfalls nur eine Stimme. — Die vierte Piece bestand in einem Chor „Weidmanns Jagdruf" von dem Kreiscommissär in Wels, Hrn. Alb. Stadler. Wie die neuliche Composition von ihm, so gibt auch diese wieder sein schönes musikalisches Talent zu erkennen. Frische, Kernhaftigkeit, und eine von unbescheidenem Gebrauch falscher Mittel freie Kräftigkeit und wohlthuende rhythmische Bewegung machten diesen Chor abermals zu einer sehr willkommenen Gabe.

Die zweite Abtheilung begann mit Lindpaintner's Ouverture zum „Vampyr." Diese gefiel dergestalt, daß sie wiederholt werden mußte. Darauf folgte „Thema mit Variationen und Scherzo" aus dem Septett Beethoven's. Auch dieses gewährte uns einen wahren Hochgenuß sowohl wegen der bekannten Vortrefflichkeit der Composition an und für sich, als wegen seiner gelungenen Executirung. Hr. Stumer spielte auch dießmal die Violine mit gutem Verständniß. Vorzüglich aber machte sich dabei gleich anfangs Hr. Ferd. Zeller, der die Viola spielte, durch seinen gerundeten, seelenvollen Vortrag bemerkbar, so wie auch später Hr. Heinrich mit dem Fagotte. Nur wünschten wir, daß dieser bei Begleitungsstellen den Ton etwas mäßigen und nicht mit jeder einfache Note sich auf Unkosten der anderen Instrumente und somit des Ganzen geltend machen möchte. — Die siebente Piece war eine Phantasie über die russische Volkshymne von Kummer, welche der Violoncelllehrer am Mozarteum Hr. Tietz mit großer Bravour und zur vollsten Zufriedenheit der Anwesenden vortrug. Es ist dieß Violoncellconcert aber auch ein sehr dankbares, was im Grunde jedes Concert seyn soll, es ist so componirt, daß es nicht bloß dem Spieler Gelegenheit verschafft seine Kunstfertigkeit zu zeigen, sondern auch noch Musik bleibt, und diese nicht im Concerte aufgeht, welches nur Dinge enthält, die wohl den Verstand ansprechen, das Herz aber leer ausgehen lassen. Concerte sollen in der Musik überhaupt nicht als Concerte zur Hauptsache werden, und nicht Prunkstücke seyn, bei denen wohl die Concertanten schwitzen, die Zuhörer aber desto kälter bleiben. — Den Schluß der ganzen Abendunterhaltung machte ein

Marsch mit Chor zum Beethoven'schen Drama „die Ruinen von Athen." Osar.

(Berlin.) Unsere Oper ist leider schwach besetzt, da uns noch eine erste Sängerinn und ein kräftiger Tenor fehlen. Mad. Schoberlechner gefällt nicht wegen ihrer schwachen Stimme, so sehr auch ihre Gesangsbildung anerkannt wird. —

Die Oper „Linda di Chamounix" hat hier einen schwachen Eindruck auf das Publicum hervorgebracht, da die Handlung durch „die neue Fanchon" bereits bekannt ist, die Musik aber so klingt, wie alle Donizetti'schen Opern. Der komische Theil hat jedoch besonders angesprochen. — Meyerbeer kommt zu Anfang Jänner wie der nach Berlin, und dann wird wohl auch die Oper sich wieder heben. — Mendelssohn-Bartholdy ist, wie Sie schon wissen werden, zum General-Musikdirector ernannt und ihm die Verbesserung der Kirchenmusik übertragen worden; was sich von ihm erwarten läßt, werden Sie, Hr. Redacteur, der Sie ihn in Ihrem ehrenvollen Blatte immerdar mit Auszeichnung erwähnten, am besten zu beurtheilen im Stande seyn. (P. B.)

## Revue
### im Stich erschienener Musikalien.

**Impromptu pour le Piano par Jean Du Vernay (de Moscou). Op. 16. Lipsic chez Fr. Kistner.**

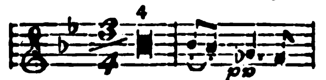
Wir sind in Verlegenheit, was wir über ein Werk sagen sollen, das zu gut, um es anzugreifen, und zu schlecht, um es zu tadeln, ist. Es hält sich im breiten Geleise der sogenannten goldenen Mittelstraße, es kann weder effectlos genannt, noch kann behauptet werden, daß die Conception desselben seinem Autor eine übermäßige Geistesanstrengung gemacht haben mag, es ist auch weder so leicht, daß es ein jeder Schüler gleich a vista lesen könnte, noch so schwer, daß sich bei dessen Vortrage Concertistenlorberen holen ließen. Es heißt Impromtu, weil es nicht Romance sans paroles genannt ist und könnte ganz mit demselben Rechte auch Fantaisie Thema et Etude oder: Les Adieux de Moscou oder auch Souvenir de la jeunesse oder pour la jeunesse und noch einige Dutzend solche oder's heißen, kurz es ist auch nicht weniger als eine Dutzendarbeit, welche höchstens einem etwas vorgerückteren Pianoschüler zum Einstudieren nützlich seyn könnte, da man zu diesem Zwecke nicht geistreich zu seyn, sondern nur gut in die Hand liegende Passagen zu schreiben braucht, die sich dann auch in Menge darin finden. — Die Auflage ist, wie Alles von dem Kistner'schen Verlage, schön. Ign. Lewinsky.

**Concert-Ouverture für das große Orchester, componirt und für das Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von Joh. Ferd. Kittl. Leipzig bei Kistner.**

So sehr Kittl in neuester Zeit durch seine Compositionen und vornehmlich durch seine Jagdsymphonie die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich gezogen hat, so sehr bedauern wir, daß sich bei allem Interesse, welches wir an dem geschätzten Tonsetzer nehmen, über diese Ouverture nur Weniges sagen läßt, da uns die Vorlage der Partitur abgeht. Was sich jedoch aus dem 4 händigen Arrangement abnehmen läßt, ist ein schöner und guter Styl, vollgriffige Accordengänge, interessant modulirt, die im Orchester wohl von großer Wirksamkeit seyn müssen und lebhaft-feurig figurirte Stellen, so daß die Ouverture ihre Bestimmung als Concertpiece wohl erfüllen dürfte. Eine Reminiscenz, vielleicht auch nur eine Ideenassociation mit Chelard's Makbeth-Ouverture, hätten wir lieber weggewünscht, sie befindet sich pag. 9 mit der Bezeichnung dolce, con espressione. — Die Auflage ist recht schön. — Dieselbe Ouverture ist auch in Orchesterstimmen in der nämlichen Verlagshandlung erschienen und ist Ihrer Majestät der Kaiserinn Mutter dedicirt. Ign. Lewinsky.

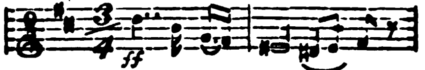
**Bei Fr. Kistner in Leipzig sind ganz neu erschienen das 31., 32 und 33. Quartett von Georg Onslow.**

Da diesen drei Musikwerken des berühmten Componisten keine Partitur beigegeben ist, so können wir dieselben keiner ausführlichen kritischen Würdigung unterziehen, es genüge denn zu erwähnen, daß Nr. 31 (Op. 62) von einem kurzen Largo eingeleitet wird



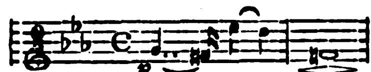
welchem ein Allegro grazioso (B-dur) folgt; statt dem üblichen Menuet ist ein Allegro moderato con Sentimento. Das Andante cantabile (in Es) ist für die Prim-Violine sehr obligat. Der letzte Satz, ein Allegro vivace (in B-dur), scheint concertant.

Nr. 32 (Op 63) beginnt mit einem Allegro risoluto e marcato



diesem folgt das Scherzo vivace in G-dur mit Allegretto in Edur semplice e legatissimo. Das Adagio espressivo in D ist gleichfalls für die Violine sehr brillant. Das Finale „Allegro moderato" in D C.

Nr. 33 (Opus 64) wird von einem Präludium Lento assai eingeleitet



worauf ein Allegro animato in C 6/8 folgt. Darauf ein Andante Sostenuto in As 3/8. Dem Finale Allegro 2/4 C geht noch ein Allegro energico in C mit einem Poco più lento voraus.

Onslow's Name spricht für die Vortrefflichkeit dieser neuen Werke und gibt ihnen hiemit den beste Empfehlungsbrief, der ihnen gewiß bei allen Künstlern und Freunden der Kammermusik eine ehrenvolle und willkommene Aufnahme bereiten wird. — Die Ausstattung von Seite der Kistner'schen Kunsthandlung ist prachtvoll in Stich und Papier. —e.

Der thätige Redacteur des „österreichischen Morgenblattes" Hr. Joh. Nep. Vogl hat soeben Blätter und Trauben, eine Herbstgabe für fröhliche Zirkel (Wien bei A. Strauß's sel. Witwe et Sommer) erscheinen lassen. Als Herbstgabe kommen sie freilich etwas spät, darum aber nichts weniger als unwillkommen, doch als Abonnentengabe sind sie eine Spende, wie sie wohl wenige Redacteure ihren Pränumeranten bieten dürften. Gedachte „Blätter und Trauben" bilden nämlich eine Gratisbeilage für die Abonnenten des österreichischen Morgenblattes und bestehen aus sechzig Trinkliedern, welche von vier und vierzig Compositeuren in Musik gesetzt sind, worunter sich viele in der musikalischen Welt sehr geachtete Namen befinden, als z. B.: Drechsler, Gänsbacher, Gyrowetz, Hall, Hoven, Lachner, A. Müller, Netzer, Preyer, Proch, Randhartinger, Reissiger, Staudigl, Titl und viele andere von eben so gutem Klang. Einem jeden Liede ist die Composition beigedruckt, was dem Buche ein äußerst freundliches und gefälliges Aussehen verleiht. Daß sich unter den Liedertexten viele poetische sehr gelungene befinden, dafür bürgt schon der geachtete Name ihres Verfassers und Herausgebers; doch auch unter den Compositionen finden sich sehr werthvolle und dieß zwar um so mehr, je einfacher manche gehalten sind, und also ganz dem Zwecke, in fröhlichen Zirkeln,

auch von allenfalls nicht musikalischen Personen gesungen zu werden, entsprechen. Ohne daher in eine kritische Analyse sämmtlicher Compositionen einzugehen, sey uns erlaubt einige von ihnen benennen zu dürfen. Wir machen daher aufmerksam auf Reuling's „Lauben und Trauben;" „Leselust" von Randhartinger; „Der Nebel" von Franz Ser. Hölzl; „Freunde preist ꝛc." von Lachner; „Die gefesselten Geister," von Fr. Krenn; „Ballade" von Titl; „Jungfrau Kanne" von Hoven; „Durst" von M. Durst; „Lied und Wein" von Dont; „Theorema" von Nicolai; „Wasser und Wein" von Ad. Müller; „Sahara" von demselben; „Piff! Paff" von Hakel; „Ich und mein Schatten" von Standigl nebst vielen andern nicht minder gelungenen. Lewinsky.

## Miscelle.

### Letztes Wort an den ungenannten Schreiber der Wiener Sonntagsbriefe im „Ungar"

Obgleich ich durch die strenge Rüge, mit welcher ich dem Verfasser der „Wiener Sonntagsbriefe" im „Ungar" die Lästerung eines ausgezeichneten Künstlers, des verdienstvollen baierischen Hofcapellmeisters Lachner, oder vielmehr die unverständige Verunglimpfung seines neuesten dramatischen Werkes, der Oper „Catharina Cornaro" — eines Werkes, das für würdig gehalten wurde, den Namen Sr. Majestät des Königs von Baiern an der Stirne zu tragen, eines Werkes, das von allen Kunstkennern für ein tiefgedachtes, höchst geistreiches und wahrhaft verdienstvolles anerkannt wurde, voll gerechten Unwillens in die Schranken der Bescheidenheit zurückwies, der guten Sache genug gethan zu haben glaubte, und indem ich dem jungen unerfahrenen Kritikaster (für welchen ich den Schreiber dieser Sonntagsbriefe nach seinem vorschnellen und unzeitigen Urtheil halten mußte) die Unhaltbarkeit seiner Behauptungen darthat, vermeinte ich nichts weiter über diesen Gegenstand verhandeln zu dürfen; allein dem ist nicht so. Der ungenannte Correspondenzler wirft sich in die Brust, indem er sagt, auch er habe seinen musikalischen (???) Cursus durchgemacht. — Wir wollen diese Behauptung zu seiner eigenen Ehre nicht glauben; denn dieß würde uns sogar seine Gesinnung verdächtigen. Man kann immerhin aus Unkenntniß fehlen, allein bei einem wahrhaften Verständnisse der Kunst, ihren heiligsten Interessen (Aufrechthaltung der guten Sache, Achtung dem wahrhaften Verdienste und mannhafte Vertretung des redlichen Kunststrebens gegenüber einem verderbten Geschmacke) zuwider handeln, dieses Vergehens halten wir einen Journalisten nicht fähig, der schon beinahe durch zwei Decennien über die musikalischen Vorfallenheiten der Residenz — referirt.

Also wollen wir glauben, das musikalische Unverständniß des ungenannten Schreibers dieser Briefe habe nicht hingereicht zur gerechten Würdigung dieses Kunstwerkes, und hiemit sey auch jede weitere Discussion beendet, denn ich halte es nunmehr für unnöthig, den berühmten Componisten der „Catharina Cornaro" und sein geistvolles Kunstwerk gegen solche Angriffe zu vertheidigen. Dem Hrn. Redacteur des „Ungar" aber, der mit vieler Spitzfindigkeit durch Zusammenstellung herausgerissener Worte aus den Referaten der hiesigen Blätter zu beweisen sucht, daß die Oper wirklich durchgefallen sey, muß ich in Kenntniß setzen, daß Lachner's „Catharina Cornaro" Montag den 26. d. M. mit vielem Beifalle wieder auf der hiesigen Hofopernbühne zur Aufführung kam.

Zum Schlusse sey noch gesagt, daß die „frühere Behauptung," auf die sich der homo ignovus stützt, wieder eine unrichtige sey, wie ihn die erste Seite unseres heutigen Blattes überzeugen kann. A. S.

### Hora's Claviere.

Kaum haben einige der besten und berühmtesten Fortepiano-Verfertiger jüngern Nachfolgern Platz gemacht, als auch schon einer dieser letzteren so eifrig die verlassenen Fußstapfen betritt, daß er das Ziel erreiche, das jene eben erst passirt hatten. Ich meine Hrn. Hora (alte Wieden, Alleegasse), dessen Instrumente sich an Neuheit und Zweckmäßigkeit der Construction, an Schönheit und Stärke des Tones und an Dauerhaftigkeit den Besten nicht nur hier, sondern auch im Auslande anreihen. Der innere Werth seiner Erzeugnisse ist an und für sich so gediegen, daß man seine Erfindungen, die sonst als Folie dienen mußten, hier nur als werthvolle Beigabe betrachten kann. Wer mein Urtheil übertrieben günstig nennen wollte, den verweise ich auf das Urtheil unparteiischer, kunst- und sachverständiger Männer, auf deren Ausspruch die Verdienste Hora's durch Ertheilung der silbernen Preismedaille bei der hiesigen Gewerbsproducten-Ausstellung die schönste Anerkennung fanden. Die hier erwähnten Erfindungen sind: 1) Die Saiten ruhen auf einem gußeisernen Roste, wie überhaupt das Eisen im Innern nicht gespart ist, wodurch diese Claviere eine seltene Stärke, Dauerhaftigkeit und Stimmhaltung für sich haben. 2) Vermöge eines leicht zu berührenden Pedals kann man bewirken, daß die Octave von selbst mitgeht; eine bedeutende Erleichterung für jene junge Clavierspieler oder Spielerinnen, deren Hände klein sind, wie leicht können sie mittelst dieser Vorrichtung die schwierigsten Octaven-Passagen ausführen, ja selbst Decimengänge, die in unseren modernen Compositionen nicht fehlen dürfen, werden zum Kinderspiel, indem man bloß Terzen zu spielen braucht und durch einen leisen Fußtritt die Decime hervorzaubert. 3) Den größten Vortheil aber für Sänger und Clavierspieler bietet eine Vorrichtung, mittelst welcher leicht und schnell die ganze Stimmung des Instrumentes um einen halben Ton höher und tiefer gebracht werden kann. Zur Anpreisung dieser Erfindung ein Wort zu sagen, wäre unnütz. Jeder kennt die Schwierigkeiten, die oft durch Transpositionen entstehen, und die sich in dieser Beziehung selbst geübten Clavierspielern darbieten. Hora sah dieß ein, erfand — sufficit. Um aber auch das Auge angenehm zu berühren, ist die äußere Form elegant, ja bei einigen (die nach der Türkei oder Spanien bestimmt sind) verschwenderisch reich und prachtvoll und doch nie überladen. Bei all diesen Vorzügen findet noch eine verhältnißmäßige Wohlfeilheit statt; und so glaube ich, hat Hora jedem Ansprüche des Publicums genügt und ist überdieß eben so gefällig als bereitwillig, Jedermann, den Industrie und Kunst interessirt, in sein Ateliers einzuführen, und das zu erklären, was dieser Bericht weder ausführlich noch erschöpfend aufzählen kann.

Fried. Gottbank.

## Notizen.

Döhlers Concert in Leipzig war nicht stark besucht, die musikalischen Abende drängten sich gerade. Vor fünf Jahren war er zuletzt in Leipzig. Geschmackvolle Eleganz im Vortrage war schon damals das Verdienst des Pianisten. Er hat seitdem mehr Machtfülle im Tone bekommen. Seine Triller waren wieder das Bedeutendste in seinen Leistungen. Außer der Triller-Etude spielte er auch seine „Tarantella" u. a. Mad. Schröder-Devrient sang eine Arie aus Reissiger's „Adèle de Foix" und Schubert's Lieder.

(Z. f. d. e. W.)

An die Stelle des verstorbenen Musikdirectors Rastrelli in Dresden soll, wie wir vernehmen, Hr. Albert Lortzing berufen werden.

Hr. L. Rellstab in Berlin ist ein entzückter Verehrer der Tänzerinn Fanny Elsler geworden. In der Recension über den „Blau-

bart" sagt er unter Andern: „Während der Darstellung hatte sich eine Aufregung verbreitet, die aus dem umlaufenden Gerücht hervorging, Dlle. Elsler werde ihre Vorstellungen mit Nächstem beendigen. Dem ist nicht so."

Die Ballettänzerinn Celeste hat in den Vereinstaaten eine Aufnahme gefunden, welche diejenige, die der „divine Fanny" dort zu Theil geworden, fast in den Schatten stellt. Für ein zehnwöchentliches Engagement sind ihr 15,000 Dollars geboten worden.

(Rosen.)

Halevy's „Blitz," wie auch Auber's „Kron-Diamanten" werden auf dem Theater in Wiesbaden zur Aufführung vorbereitet.

Die jüngste Heinefetter singt jetzt auf dem Brüsseler Theater, wo sie für die Dauer der Saison engagirt ist. Die Stimme ist wohlklingend, unausgebildet, oder vielmehr — verbildet, französische Affectationen ohne französischen Affect. Diese junge Sängerinn hat in Paris Unterricht genossen, und brachte gleich bei ihrem ersten Auftreten das mit, womit andere enden: Routine, gemachtes Pathos, aber ihr fehlt Begeisterung.

Wilhelm Speyer in Frankfurt ist gewiß einer unserer graziösesten Liedercomponisten. Sein „Walzer" von Kopisch, der auch zugleich eine Serenade ist, ist ein kleines Meisterstück von Lieblichkeit und Grazie. Er ist in Deutschland sehr populär geworden*) und sogar in Paris hört man ihn in den Salons der France musicale singen. Speyer hat nun einen zweiten Walzer componirt, bei André in Frankfurt verlegt.

Heinrich Ernst, der geniale Violinvirtuose, feiert in Frankfurt die gewohnten Triumphe. Er wird demnächst über Leipzig nach Berlin, Warschau und Petersburg gehen.

Leipzig wird in Kurzem den bekannten Pariser Hektor Berlioz in seiner Mitte sehen. Berlioz ist als Kritiker bedeutend.

Lindpaintner schreibt an einer neuen Oper „die sicilianische Vesper," den Text hat Heribert Rau geliefert. — Was ist mit Lindpaintner's letztem Werke: „der Nibelungen-Hort" (Text von Raupach) geschehen? Warum kommt diese Oper nicht zur Aufführung? Für wen schreiben denn eigentlich die deutschen Meister? — Für sich selbst?

(Komet.)

Die Musiker in Genua haben zur Gedächtnißfeier des am 30. Sept. d. J. verstorbenen Maestro Lobbia, eines sehr geachteten Mannes der Kunst, ein Requiem von Serra aufgeführt. — Der Violinspieler Sivori hat neuerdings im großen Theater ein Concert zu einem wohlthätigen Zwecke gegeben.

In Florenz haben der Violinspieler Semalabis mit dem Clavierspieler Dargenton außerordentlich gefallen. Ein Duo von Osborn und Beriot über „Wilhelm Tell" erregte vor allen Andern viele Theilnahme im Publicum.

*) Wir wünschen, daß er es auch hier werde. D. R.

In Zara kam die Oper „Barbel," von dem Componisten Andreas Galli für die vergangene Carneval-Stagione zu Portenone componirt, mit Beifall zur Aufführung.

Die Oper „Matilde di Monforte" von Cacciopoo, Musik von dem Maestro Fodale aus Palermo, fand, daselbst aufgeführt, im Einzelnen Beifall; ja, das Werk dieses Componisten soll zu schönen Hoffnungen für die Zukunft berechtigen.

(G. Mb. M.)

Sr. Excellenz Hr. Bischof Johann Scitowsky v. Nagy-Kér von Fünfkirchen in Ungarn, Verehrer und Beförderer der schönen Künste, namentlich der Musik, will statt dem bisher dortorts in den Fastensonntagen üblichen Choral-Gesange die Messe mit Vocal und Orgel aufführen lassen; er hat deßhalb dem königl. Professor der Tonkunst an der Normalschule zu Fünfkirchen, Hrn. J. C. Wimmer, den Auftrag ertheilt: Introitus, Graduale, Offertorium und Communion für alle Festtage in Musik zu setzen.

Die löbl. Deputation des Nationaltheaters hat in ihrer diese Woche abgehaltenen Sitzung die Direction dieser Bühne Hrn. Andr. v. Bartay, Expeditor der königlichen Freistadt Pesth, verliehen.

In Brünn wird die Oper „Lucrezia Borgia" in italienischer Sprache einstudiert.

### Auszeichnung.

Der vortheilhaft bekannte Componist, Hr. J. F. Kittel in Prag hat in Folge der Aufführung seiner Jagdsymphonie in einem Museums-Concerte in Salzburg das Diplom eines Ehrenmitgliedes des Dom-Musikvereines und Mozarteums in Salzburg erhalten.

Der Violinspieler Ernst wurde von der Comune zu Haag zu ihrem Mitbürger ernannt. Von dem König von Holland, dem Prinzen von Oranien und der Großherzoginn von Weimar erhielt er kostbare Geschenke.

### Geschichtliche Rückblicke.

**29. December**

1836 starb Johann Schenk, ein ausgezeichneter Componist und Tonlehrer.

**30. December**

1799 starb im Dorfe Albeville unweit Paris Jean François Marmontel, Secretär der ehemaligen französischen Akademie, Mitglied des Nationalinstituts und ein vortrefflicher musikalischer Schriftsteller.

**31. December**

1563 starb der Diacon an der Sebaldusschule zu Nürnberg, Ambrosius Wilphlingseder, ein ausgezeichneter Tonkünstler des sechzehnten Jahrhunderts.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.

# Allgemeine Wiener Musik-Zeitung.

**Herausgeber und Redacteur: August Schmidt.**

**Nr. 157.** **Samstag den 31. December 1842.** Zweiter Jahrgang.

## Abschiedswort des Redacteurs an die Leser.

Mit diesem Blatte ist der zweite Jahrgang der „Allgemeinen Wiener Musikzeitung“ geschlossen. Werfen wir einen prüfenden Blick in seine 156 Vorgänger und ich hege die beruhigende Überzeugung wir werden auf keines stoßen, das nicht der Tendenz entsprochen, die wir uns bei Begründung dieses Kunstinstitutes festgestellt. Wir haben so manches ernste Wort der Wahrheit, so manches strenge der Rüge ausgesprochen; allein niemals konnte unser Tadel den wahrhaften Künstler verletzen, denn eine ehrenhafte Gesinnung und eine unbestechliche Rechtlichkeit waren die Basis unserer Urtheile. Wir haben dem aufstrebenden Talente liebevoll die helfende Hand geboten, wir haben es vertreten gegen die Angriffe der Mißgunst und Parteilichkeit, ohne seine Fehler zu übersehen oder zu beschönigen. Das wahrhaft Gediegene, was immer für einer Kunstrichtung es angehören mochte, wurde von uns ungescheut, auch auf die Gefahr hin mißverstanden zu werden, öffentlich gewürdigt; das verkannte und zurückgesetzte Verdienst fand unaufgefordert in uns seine Vertheidiger; nur über die gänzliche Talentlosigkeit, über die dummdreiste Anmaßung und das gewissenlose Treiben moderner Oberflächlichkeit haben wir die ganze Wucht unseres Tadels unerbittlich ausgegossen. Wir haben mannhaft für das Wahre und Unvergängliche in der Kunst gestritten, und sind im steten Kampfe gelegen gegen die immer mehr einreißende Verflachung des musikalischen Geschmackes. —

Und doch haben wir unsern Zweck im Auge behaltend, unsere Stellung gegenüber dem Publicum stets berücksichtigt. Unsere Spalten enthielten Gaben für den Künstler wie für den Laien, und indem wir das: „**Misceatur utile dulci**“ zu unserm Wahlspruch machten, suchten wir auch den Freund einer heitern, anregenden Lecture zu befriedigen. Alle Vorfallenheiten im weiten Reiche der Tonkunst, alle Erlebnisse und Ergebnisse auf dem musikalischen Felde, wurden in unserem Blatte besprochen und fanden eine willige Aufnahme in den Spalten unserer Zeitung. Es ging keine Erscheinung am musikalischen Horizonte vorüber, ohne daß wir unser Lesepublicum davon in Kenntniß gesetzt hätten; ja wir förderten das Wissenswertheste und Interessanteste aus dem tiefen Schachte der Vergangenheit zu Tage, um unsere Leser zu belehren oder zu vergnügen.

Soll ich die Leistungen meiner Mitarbeiter dem Leser recapitulirend vorzählen? Soll ich die gründlichen und geistreichen Kritiken Dr. A. J. Becher's, die strengen, unparteiischen Beurtheilungen von Groß, Athanasius, die mit Sachkenntniß geschriebenen Referate Lewinsky's erwähnen, oder auf die kostbaren Beiträge des berühmten Musikgelehrten Hofrath Kiesewetter hinweisen, den Leser an die historischen Mittheilungen von Alois Fuchs, Anton Schmid Kaltenbäk und Geißler; auf die belehrenden von unserm ausgezeichneten Theoretiker Simon Sechter, Dr. v. Menk, Barth, und endlich auf die unterhaltenden und belehrenden Aufsätze von Fitz-Berth, Levitschnigg, Lyser, Hackel, Jonack, Kastner, Mielichhofer, Prechtler, Braun u. m. a. erinnern? — Ich glaube, diese Namen dürften wohl allen die sich um die musikalische Literatur und Journalistik bekümmerten, ebenso bekannt seyn, als ihre Leistungen von dem musikalischen Publicum allgemein geachtet werden.

Außer dem literarischen und eigentlich integrirenden Haupttheil dieses Kunstinstitutes haben wir unsern Theilnehmern noch sechs Musikbeilagen und eine Bilderbeilage geboten, von welchen wir hier nur die Namen der Compositeurs: Nicolai, v. Mosel und Hoven nennen wollen. — Das von Passini's Meisterhand in Kupfer gestochene Porträt des berühmten Tondichters Felix Mendelsohn-Bartholdy war die Bilderbeilage; eine gewiß eben so werthvolle als jedem Musikfreunde höchst interessante Gabe, welche unter Glas und Rahmen gebracht eine Zierde jedes Musikzimmers ausmacht. —

Außer dem innern Werthe, welchen wir, wie schon gesagt, unserer Zeitung zu verschaffen bemüht waren, haben wir auch unser Augenmerk auf die äußere Ausstattung gerichtet. Nachdem aber die Eleganz der Form, die Schönheit der Lettern und Reinheit des Druckes, so wie die gegen andere Journale vortheilhaft abstechende Weiße und Feinheit des Velinpapiers, auf welches die Zeitung gedruckt ist, wohl jedem Leser bekannt ist, so bedarf es keiner weitern Anrühmung dieser äußern Vollkommenheiten.

Das eben Gesagte zusammengenommen, haben wir Ursache zu glauben, allen Versprechungen, die wir beim Beginne unseres Unternehmens, so wie zu Anfang dieses Jahres gemacht, gewissenhaft nachgekommen zu seyn, ja vielleicht mehr geleistet zu haben, als wir versprachen. Dieß gerade aber ist es, was uns über das gewöhnliche marktschreierische Treiben jener Journale erhebt, die immer den Mund voll Versprechungen haben, denen sie aber im Laufe des Jahres oft gar nicht, oder doch nur höchstens im quantitativen Sinne des Wortes nachkommen. Dieß ist es, was uns die Achtung und das Zutrauen des Lesepublicums erworben hat, und uns hoffen macht, die Zahl der Freunde und Theilnehmer unserer Musikzeitung werde sich im dritten Jahre seines Bestehens so sehr vermehren, daß wir in die angenehme Lage versetzt werden, unserem Lesekreis noch mehrere Beneficien zukommen lassen zu können, als: z. B. Vermehrung der Musik- und Bilder-Beilagen.

Indem wir nun von den verehrten Lesern, Theilnehmern und Freunden unserer „allgemeinen Wiener Musikzeitung“ im Jahre

1842 Abschied nehmen, nähren wir die angenehme Hoffnung, Sie Alle wieder im künftigen Jahre 1843 als solche begrüßen zu können; und versprechen, im dritten Jahrgange mit Beibehalt früheren Directiven das Interesse des Blattes auf alle mögliche Weise noch zu erhöhen. Wir haben uns in dieser Absicht mehrere neue tüchtige Mitarbeiter im In- und Auslande zu verschaffen, die aber bereits mit uns Verbündeten durch feste Contracte zur größeren Thätigkeit anzueifern gesucht. — Zum besseren mercantilischen Betriebe des Blattes hat die rühmlich bekannte k. k. Hof-Kunst- und Musikalien-Handlung von Pietro Mecchetti, qm. Carlo das Debit übernommen, wo man auf die „allgemeine Wiener Musikzeitung" pränumerirt und Bestellungen macht.

Die oberste Leitung dieses Kunstunternehmens bleibt, wie früher, in meinen Händen, und ich werde durch rastlose Thätigkeit und allem Aufwande meiner geistigen nnd physischen Kräfte das Vertrauen zu rechtfertigen suchen, das man ich mich setzt.

August Schmidt.

## K. K. priv. Theater an der Wien

Benefice des Hrn. Fröhlich.

Dienstag den 27. December zum ersten Male: „Vierundzwanzig Stunden Königinn." Vaudeville in 2 Aufzügen und einem Vorspiele, nach dem Französischen, von C. W. Koch, Musik vom Hrn. Capellmeister Adolph Müller.

Wenn das französische Vaudeville im Allgemeinen ohnehin in ganz Deutschland nicht recht Fuß fassen will, so dürfte das Theater an der Wien wohl nicht der Ort seyn, der geeignet wäre, es uns schmackhafter zu machen. Der Versuch mit obiger „Königinn von vierundzwanzig Stunden," kann daher kein ganz glücklicher genannt werden, obwohl es Beifall in Hülle und Fülle gab, der jedoch nur der ausgezeichneten Darstellung der permanenten Gastdarstellerinn Mad. Brünning und nächst ihr dem Beneficianten Hrn. Fröhlich galt. Was die Handlung dieses sogenannten Vaudevilles betrifft, so kennen sie die Leser unserer Blätter wohl aus der gleichnamigen Oper Adam's (la reine d'un jour), und auch in der Scenirung ist der Übersetzer dem Originale Schritt vor Schritt gefolgt. Die Musik Hrn. Ad. Müller's ist unstreitig eine der bessern, die er seit langer Zeit geschrieben, sie ist aber auch für Mad. Brünning berechnet, welche zur Zeit noch die Mittel besitzt, durch Stimme und Vortragskünste musikalischen Effect hervorbringen zu können. Leider dürfte dieß bei der Stellung, welche die geschätzte Künstlerinn jetzt einnimmt, nicht von zu langer Dauer seyn, indem sie von jetzt an nur ihr Augenmerk darauf richten muß, komischen Effect zu erzielen, wobei natürlich die Cultur und daher auch die Schönheit ihrer Stimmmittel leiden müssen. Schon dießmal war ein Schwanken der Intonation, welche aber durchgehends zu tief war, und ein übermäßiges Forciren der höheren Töne zu bemerken, welche Sünde gegen ihr Stimmorgan nicht lange ohne merkbare Folgen seyn wird. Sie wurde häufig gerufen. In den Zwischenacten wurden Piecen aus der gleichnamigen Adam'schen Oper executirt, und die Schlußcavatine dürfte eine Einlage aus einer ältern hiesigen Posse seyn, oder unser Gedächtniß müßte uns sehr trügen. — Das Haus war übervoll.

—nsk—

## Zweites Concert

des Violinvirtuosen Vieuxtemps.

Obgleich ich mir schmeichle, nach dem zweiten Concerte dieses ausgezeichneten Künstlers zu dem wahren Verständnisse seiner Kunstleistung gelangt zu seyn, um dieselbe nach Verdienst zu würdigen, so erspare ich mir doch eine ausführliche detaillirte Besprechung bis nach seinem dritten Concerte, in welchem er dem Vernehmen nach mit einer klassischen Composition auftreten wird, während er bis jetzt nur moderne Concertpiecen vortrug. — Vieuxtemps hat schon bei diesem Concerte einen vollständigen Sieg über seine Gegner erfochten, und wenn sie auch nicht ihr bereits öffentlich gefälltes Urtheil zurücknehmen werden, so sind sie doch gewiß zur Überzeugung seiner seltenen Meisterschaft gekommen; sie haben den Genius in ihm erkannt. — Seine heutigen Leistungen waren aber auch vollendete Meisterwerke; sein Cantabile voll Seele und Empfindung, während seine Bravour den Musiker in gerechtes Staunen setzte. — Vieuxtemps Spiel ist hoch erhaben über die kleinlichen Kunststücke moderner Concertisten, ihn beseelt ein edlerer Geist; er überwindet Schwierigkeiten, nicht um die Menge mit eingelernten Passagen zu verblüffen, er erschafft sie, weil sein gigantischer Geist in den Gränzen des Gewöhnlichen beengt fühlt. Selbst in der Erfindung dieser Schwierigkeiten zeigt er, daß es ihm nicht zu thum ist, mit eitlem Flitterstaat zu prunken; sie sind keineswegs akustische Koketterien, seine Passagen gehen aus einer tiefen Kenntniß seines Instrumentes hervor; es zeigt sich in ihnen der geistreiche Musiker.

Der Concertgeber spielte heute den ersten Satz aus Beriot's H-moll-Concert, ein Caprice „Les Arpèges" und eine Phantasie über russische Nationalmelodien von seiner Composition. Alle Piecen wurden von dem Puclicum mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

Die übrigen Nummern dieses Concertes waren: das Allegro aus Beethoven's C-moll-Concert, von Eduard Pirkhert mit vieler Präcision gespielt; nur hätten wir mehr Energie und einen kräftigeren Anschlag gewünscht. Dlle. Bury trug eine Arie aus „Paulus" mit kräftiger und klangvoller Stimme vor. — Die Ouverture zum „Schauspieldirector" von Mozart, von dem Orchesterpersonale des k. k. Hofoperntheaters mit Präcision ausgeführt, leitete das Ganze ein. — Se. Majestät der Kaiser beehrten das Concert mit Allerhöchstseiner Gegenwart.

A. S.

## Correspondenz.

(Prag.) Unsere heurige Wintersaison hat bereits begonnen, die Theater sind überfüllt und die an den Straßenecken mit großen Lettern prangenden Concerteinladungen zeigen von der Zahl der hiesigen Concerte. Daß uns bei dieser Überzahl musikalischer Genüsse eine große Masse Mittelmäßiges dargeboten wird, kann Niemanden befremden; denn der größte Theil der bis jetzt Statt gehabten Concerte waren wohlthätigkeitshalber veranstaltet. Bei diesen sammelt sich gewöhnlich ein leicht zu befriedigendes Publikum, und applaudirt sogar die schwächsten Leistungen; doch ist dieß keinesfalls ein Beleg, als besitze unser Publicum so wenig Geschmack und Urtheil; denn man findet sogar in den untern Ständen tüchtig musikalisch Gebildete, aber die Nachsicht dieser Leute geht zu weit und die Concerte werden dadurch einem immer mehr verleidet. Den 10. Dec. veranstaltete Director Kinderfreund ein Concert zum Besten der in der Stadt Eidlitz durch Feuer Verunglückten. Daß die Direction bei solchen Gelegenheiten ihre Kräfte bereitwillig hergibt, ist nur zu loben; doch scheitert in pecuniärer Hinsicht dieses Institut an der Concurrenz mit dem Sophien- und Cäcilienvereine, zwei Institute, die ich in meinem Nächsten näher beleuchten will.

Von größern Compositonen kammen dabei Onslow's großes Quintett G-dur und ein Quartett von Spohr H-moll zur Aufführung. Beide Compositionen sind eben so tief als melodienreich, und wurden mit vielem Fleiße und angemessenem Feuer vorgetragen. Vor

züglich sind die beiden Professoren der Violine und das Cello, Herdtman und Zmeg, hervorzuheben. Einige Tage zuvor gab der Balletmusikdirector Fischer ein Violinconcert, bei welchem die Gesangslehrerinn Marschetti Gelegenheit hatte, eine tüchtig gebildete Schülerinn einzuführen. Fräulein Jahnl ist ein junges, mit einer herrlichen Altstimme begabtes Mädchen, die eine Arie von Beriot — dieselbe, die dieser für die Malibran geschrieben — so schön und rein vortrug, daß ich dieselbe von der berühmten Shaw nicht besser gehört. Der Concertist selbst ist ein in technischer Hinsicht weit vorgeschrittener Violinist, der vorzüglich im Orchester im Vortrage schwieriger Stellen an seinem Platz ist. Das am 18. December zum Besten dürftiger Hörer der Technik im Stöger'schen Theater stattgefundene Concert brachte uns zwei gehaltvolle Ouverturen von Goldschmidt und Skraup, die an Ausführung nichts zu wünschen übrig ließen. Dann bekamen wir ein Wanderlied von Mendelssohn-Bartholdy, welches so schön von den Mitgliedern des Cäcilienvereines vorgetragen wurde, daß man dasselbe wiederholt verlangte. Hingegen sprach ein Scherzo, von Stubnicka gespielt, gar nicht sonderlich an. Unsere Pianisten machen es sich doch gar zu leicht, ein Paar Etuden von Chopin gehören mit Recht nicht in ein öffentliches Concert. Ferner hörten wir Variationen für die Flöte, von dem Orchestermitgliede Müller, und einige Arien von dem wackern Strakaty mit Beifall vorgetragen. Die Concerte des hier weilenden Virtuosen Rubinstein behalte ich mir für das nächste Mal vor, und gehe daher gleich zum Theater über, das uns zwei Novitäten brachte, die an Gehalt eben so verschieden sind, als sie Glück machten. Die erste war Reissigers „Adèle de Foix."

Wie seiner Zeit unter den Pianisten die Liszt-Manier grassirte, so ist unter den neuen Componisten die Manier, „à la Robert le diable" zu schreiben, an der Tagesordnung. Da ist ein Ringen nach Effecten, wie in den Schlußscenen einer Localposse, man wird ordentlich von den Musikmassen erdrückt, ohne irgend einen Genuß zu haben; wie der Angstruf eines Ertrinkenden hallen die Töne zu uns herauf, unartikulirt und von den Fluten rauschend übertönt. Und mit solchen Ausgeburten einer überreizten krankhaften Phantasie glauben die Herren den großen lebenden Meister übertroffen zu haben.

Die zweite Novität war „Marie, die Regimentstochter," von Donizetti. Der Text ist allerliebst, und die Musik in Donizetti's bekannter Manier, leicht, gefällig und einschmeichelnd. Die Art, wie ein großer Theil der neuern italienischen Opern spurlos über die Breter geht und verschwindet, ist so bekannt, daß man aufgehört hat, ernste Ansprüche an solche musikalische Producte zu stellen, und sie nimmt wie sie gegeben werden: mit Liebe, frisch und ohne aller Prätension. Die Titelrolle gab unsere treffliche Großer mit einem Aufwande von Liebreiz. Im Orchester hat Mildner die erste Violine, soll aber als Orchesterdirector bei Seiner Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz engagirt seyn; es ist dieß immer für uns ein Verlust, da Mildner ein noch junger und recht tüchtiger Violinist ist. Bezdok hat unterdeß die provisorische Professur der Violine am Conservatorium erhalten; im Theaterorchester wird vom Josephstädter Theater (?) ein Dirigent erwartet.

(Preßburg, am 28. December.) Die Oper macht in diesem Winter hier sehr brillante Geschäfte, namentlich erregt außerordentliche Sensation die Oper: „Czaar und Zimmermann," welche in sechs Wochen neunmal bei überfülltem Hause gegeben wurde. Heute ist sie zum zehnten Mal annoncirt. „Die beiden Schützen," von Lortzing, die am 17. December d. J. zum ersten Mal gegeben wurden, haben ebenfalls sehr gefallen. Von älteren Opern hat „Joseph in Egypten, von Mehul, die Benefice des Hrn. Capellmeisters Fr. Witt, am meisten angesprochen, obgleich auch der „Freischütz" volle Häuser machte. Das Opern-Repertoire besteht aus: 1) „Nachtlager," — 3 Mal; 2) „Barbier," — 2 Mal; 3) „Lucia," — 2 Mal; 4) „Belisar," — 2 Mal; 5) „Norma," — 2 Mal; 6) „Czaar und Zimmermann," — 9 Mal; 7) „Freischütz," — 2 Mal; 8) „Bravo," von Marliani, — 3 Mal; 9) „Liebestrank," — 2 Mal; 10) „Joseph in Egypten" — 2 Mal; 11) „die beiden Schützen," — 3 Mal. —

Samstag ist „Zampa" und auf die Woche „Othello," mit welchem die hiesigen Opernvorstellungen geschlossen werden; da die Gesellschaft den 10. Jänner k. J. nach Ödenburg abgeht.

(P. B.)

(Jassi, den 20. December 1842.) Nun, geehrter Herr Redacteur, will ich Ihnen noch in Kürze Einiges vom Theater und der Musik berichten, und zwar, wie es ist, nicht wie Sie vielleicht aus fälschlichen Berichten anderer Blätter ersahen. So sehr das Theatergebäude von außen abschreckend ist (denn es liegt in einer abgelegenen Gasse, zwar mitten in der Stadt, aber von einer niedern Mauer umgeben, voll Koth und Mist, im ganzen Gebäude nach außen kein ordentliches Fenster) — so elegant und geschmackvoll ist es von innen. Es gibt da 2 Logen-Gallerien, nebst Parterre-Logen und eine Gallerie für das ordinäre Publicum. Es ist etwas kleiner als das in der Josephstadt (in Wien) und wird von einem äußerst gewählten Publicum besucht. Man ist sehr irrig, wenn man glaubt, in der Moldau sey alles gutgeheißen, was vom Auslande her kommt; vom Gegentheile haben sich jetzt schon mehrere Sänger und Sängerinnen der deutschen Oper bitter überzeugt. Es ist hier richtiger Kunstgeschmack und billiges Urtheil vorhanden; kein Lärm, Hervorrufungen und unnöthiger Applaus; hauptsächlich sieht man auf ein anständiges Äußere, gutes Spiel und elegantes Benehmen, nicht nur im Theater, sondern auch im Leben überhaupt. Im Theater ist man verwöhnt durch durch das französische Vaudeville, welches fortwährend hier existirt, und durch gutes Zusammenspielen und artiges Benehmen beliebt geworden ist. Derzeit besteht die französische Gesellschaft aus 14 Mitgliedern, von denen einige ausgezeichnet genannt werden können. Der Regisseur bezieht eine monatliche Gage von 50 Duc. — Die deutsche Oper liegt derzeit gänzlich brach, und es ist unbegreiflich, wie Mad. Frisch, ein solches Personale zusammenstellen konnte, da sie doch den Geschmack und die Anforderungen des Publicums hier kennt, und daß man nicht nur für das gewiß theure Abonnement und Entrée (die Loge kostet 2. Duc., der Sperrsitz 5 Zwanziger, die Gallerie 1 Zwanziger), sondern auch den jährlichen Zuschuß von 1000 Duc. doch gewiß etwas Gutes zu verlangen berechtigt ist. Die Oper entspricht nicht einmal den bescheidensten Anforderungen. Man ist mit allen Mitgliedern unzufrieden; dazu kommt auch noch, daß einige derselben am Fieber erkrankt sind. Die einzige Mad. Rosner besteht noch ehrenvoll. Gerade jetzt kann keine Oper gegeben werden, weil auch die Rosner krank ist. Dlle. Seipelt darf nicht mehr auftreten und singt im Chore mit, da sie an Stimme und Vortrag nicht genügt. Hr. Kreipl wurde entlassen, und wird vielleicht bald in die Heimat kommen; er hat zwar eine gute Stimme, aber keine Ahnung von einem Spiele. Hr. Beer mißfällt; der Bassist Schmid ist noch nicht bei Stimme; der Bariton Hr. Zehden mißfällt, Mad. Schiller (zweite Sängerinn) mißfällt und Hr. Neuhauser (Bariton), der eine hübsche Stimme hat, liegt am Fieber und sehnt sich fort von hier. So steht es jetzt um die Opern; aber in zwei Monaten dürfte es besser werden, da aus Bukarest der bekannte Tenorist Sabatzky und ein braver Bariton nebst anderen brauchbaren Individuen verschrieben sind. Das

Orchester hat sich bis jetzt so ziemlich zusammengespielt, und ist nicht schlecht; man ist einzig damit noch zufrieden. Im nächsten Schreiben mehr. L—b.

## Miscelle.

### Räthsel-Canon von Ritter v. Neukomm.

In der St. Peterskirche zu Salzburg befindet sich neben dem Denkmale Michael Haydn's ein Denkstein, welchen der berühmtei Componist Ritter von Neukomm bei seiner Anwesenheit in Salzburg im J. 1838) seinen Eltern setzen ließ. Auf diesem ist folgender Räthsel-Canon eingegraben, den wir unsern Lesern hiemit mittheilen, weil er für Freunde von derlei Compositionen gewiß von Interesse seyn wird.

**Neukomm**

**Canon IV. voc.**

Re - qui es - cant in pace

**Parentibus Filii**

**MDCCCXXXVIII.**

Die „neue Zeitschrift für Musik in Leipzig" theilt folgendes, der Redaction dieser Zeitschrift vor Kurzem von einem jungen Componisten mit einer Sonate für Pianoforte und Violine im Manuscript eingesendete Schreiben mit. Inhalt der Sonate. 1. Stück: Versuch, ob es mir gelingt, einige Themata's für diese zwei Instrumente zu componiren und durchzuführen. 2. Stück: Klage über das Mißlingen dieses Versuches. 3. Stück: Übermuth, veranlaßt durch den Gedanken, daß dieser Versuch ganz vortrefflich gelungen ist. 4. Stück: Antrag an die Baronesse von B . . ., ob sie die Dedication dieses Versuches annimmt — sie überlegt — sie zürnt über die Kühnheit meines Antrages — dann aber nimmt sie dieselbe freundlich an. Freudige Aufregung darüber. Mittelsatz. Elegie über so manche vergebliche Bemühungen und oftmaliges Verkennen des Künstlers. Schluß. —

Da die Tonkunst an jeder Menschenbrust ihren Schallboden findet, so finden auch die Böhmen, diese ersten (?) Söhne jener Himmelstochter, überall die freundlichste Aufnahme. Es ist erstaunlich, wie groß die Anzahl derjenigen ist, die in weiter Ferne durch Musik ihr Fortkommen gefunden, ja sogar ihr Glück gemacht haben. So zählt z. B. das bestbesetzte Orchester im Drurylane-Theater zu London 96 Mitglieder, und darunter nicht weniger als 38 Böhmen. — In Nordamerika machte kürzlich eine Gesellschaft von Prager Tonkünstlern (Prague Company), an deren Spitze ein gewisser Lobek ist, viel Aufsehen und gute Geschäfte. (Pg.)

## Notizen.

Die in der nächsten hiesigen italienischen Stagione beschäftigten, Künstler sind folgende: Die Sängerinnen: Mad. Garcia-Viardot, Tadolini, de Giulie Borsi, Moltini (oder Abadia), Alboni, dann die Sänger: Guasco, Salvi, Severi (Tenor), Varesi und Derivis (Baß), nebst noch einem zu engagirenden Bassisten. Rovere als Buffo. — Der Compositeur Donizetti wird für die italienische Sasion eine neue Oper schreiben.

Sonntag den 25. December wurde eine neue Messe in C-dur von Hrn. Laurenz Weiß, Professor der Gesangslehre am Wiener Conservatorium, in der k. k. Hofpfarrkirche bei den Augustinern unter der Leitung des Hrn. Chordirectors Schmiedl aufgeführt. — Die Soli waren in den Händen der Frau Schmiedl, Frl. Schauff und der HH. Groß und Ripelli. — Dieses neue Werk des, um den Musikunterricht verdienten Hrn. Weiß gibt einen neuen Beweis für seine vorzügliche Befähigung zum Tonsetzer ab, welchen er bereits durch die Aufführung seiner Compositionen, namentlich seine effectvollen Chöre und Vocalstücke, mehrfach bethätigte. —

Am 3. Jänner soll die neue Oper von Donizetti „Don Pasquale" in Paris gegeben werden. Nach der Vorstellung begibt sich der Compositeur gleich auf die Reise, und gedenkt den 10. oder 12. Jänner hier einzutreffen.

Parish-Alvars gedenkt die ersten Tage des Jänners von hier nach London zu reisen; er wird in Prag ein Concert geben und dann in Dresden beim Hofconcerte mitwirken, wozu er Einladung erhalten hat.

Spohr hat so eben eine neue Concert-Ouverture beendet. Dessen neueste Doppel-Symphonie für zwei Orchester, welche den Titel: „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" führt, soll in den nächsten Concerts-Spirituels zur Aufführung kommen.

Thalberg ist von seiner Kunstreise aus England in „Brüssel" angekommen, wo er einige Zeit bei Beriot verweilt. Er gedenkt auch in Belgien wieder eine Kunstreise zu unternehmen.

Pacini's neueste Oper: „la fidanzata corsa" (die corsische Verlobte) wurde bei der ersten Aufführung im Theater San Carlo in Neapel mit ungeheurem Beifall aufgenommen.

## Auszeichnung.

Der Obercantor des hiesigen israelitischen Bethauses, Herr S. Sulzer, hat von Sr. k. Hoheit dem Großherzog Leopold von Baden, für die Überreichung seines musikalisch-religiösen Werkes: „Schir-Zion," eine werthvolle goldene Medaille nebst einem äußerst schmeichelhaften Schreiben erhalten.

## Concert-Anzeige.

Morgen Sonntag den 1. Jänner 1843 veranstaltet Herr M. G. Saphir im k. k. priv. Theater in der Josephstadt eine musikalisch-declamatorische Akademie zum Besten des Fondes für arme unversorgte Blinde.

Die allgemeine Wiener Musik-Zeitung erscheint Dienstag, Donnerstag und Samstag, jährlich mit sechs Musik- und einer Bilderbeilage, und kostet für Wien auf Velinpapier ganzjährig 9 fl. C. M., für die Provinzen 11 fl. 40 kr. Einzelne Blätter zu 24 kr. C. M. und einzig nur im Redactionsbureau in der Grünangergasse Nr. 841. 2. Stock zu bekommen.

Gedruckt bei Anton Strauß's sel. Witwe & Sommer.